

This is a Love Story

[Nicki and Ollie step out of shoes and share text]

This is a story
This is a love story
This is a story about how we fall in love
This is a love song
This is a dedication on the first page of a book
This is a love letter
Sealed with a loving kiss
And scented
And stamped
And posted
To this address
So that you know how much we love you
And how lucky we are to be standing here now
Talking to you today
Tonight
You are why we do this
You are the reason
We wake up in the morning
We warm up
We learn our lines
We wait in the wings
We put ourselves through this for you
But when we come out of the theatre at the end of the night
And you smile at us
Or you buy us a drink
Or you offer us a cigarette
Or a cuddle

Or a kiss
Then we think
This is what we do it
This is why we perform
This is why we stand onstage in front of an audience
This is why we love it
We love you
We want to ...
But we can't do any of those things

[Michael puts a card with 'The Contract' written on it and starts to dot dot dot]

In the beginning
We wanted to write a contract
So you would know
What to expect from us
And what we expect from you
And what we give
And what you take
And what you pay
And what you get
Because we want you to get your money's worth
The last thing we want to see is someone sitting there
Who doesn't want to be there
Holding someone else's hand
And whispering in their ear
'I can't believe we got a babysitter for this'
Or someone sitting there
Who doesn't want to be there
Touching someone else's knee
And whispering in their ear
'Shall we leave in the interval'
The contract will say
There is no interval
Or someone sitting there
Slowly making their way towards the exit
Whispering 'Excuse me Excuse me Excuse me Excuse me'
As they shuffle sideways to the end of the row
Hoping no one on stage will notice
But we have noticed and we will notice
And the contract will say

If you leave, we leave
If you get up and go, we get up and go
So you see, we are all in this together
You and us
We are professionals
We have learned our lines
We are ready to make our entrance
We are ready to begin
And we ask you for the same commitment
So we invite you to sign a contract between us
Each one of you
Individually
One by one
On the dotted line

[Michael puts a cross next to the dotting line and lies the pen on the card]

And to make it easier for you
To sign this contract
I'm going to sing you a song
I'm going to do a little dance
With this guitar
In these clogs
That will let you know
How we feel about you

Ollie: A song that speaks to an audience
That tells you what it's like
To stand here talking to a stranger
A song that says it all
So we don't have to
A song that does not begin
In the way it usually does
A song that is not sung
In the voice it usually is
A song without an ending
A song that won't stop playing
A song that says anything we want it to say
So we can stop saying anything
A song that takes us somewhere
Without us going anywhere

A song about today
A song about tomorrow
A song about love
A song about sorrow
A song about something you lost
And something you found
A song that makes you smile
A song that frowns
A song you might know
Sung in a way you might not
A song that will be remembered
More than forgotten
A song that tells you how to stop
But makes you want to begin
A song that when you hear it
Makes you want to sing
A song that sounds like a love song
But is actually about this
About us. About you. About here. About now.
About standing in front of an audience

Nicki: As we sing this song and dance this dance
We are going to pass this contract around
And ask you to sign it.
On the dotted line.
With a black pen.
Or maybe a red pen.
And if you don't sign it
Please take a moment
To think about why you have not
And whisper

Ollie: Excuse me Excuse me Excuse me Excuse me

Nicki: As you make your way slowly towards the exit.
And out of the theatre.



Michael Pinchbeck, geb.

Martina Conti

Learning by Heart



Fotos: Ulrich Fohler



Maria Conti, trained in contemporary dance at Laban, London. She is a member of Little Constellation, a network of contemporary art focussed on geo-cultural micro-areas and small states of Europe, and a collaborating artist for British choreographer Angela Woodhouse. She works in the Republic of San Marino and London.



„Learn by Heart“ by Martina Conti

Performance (2013)

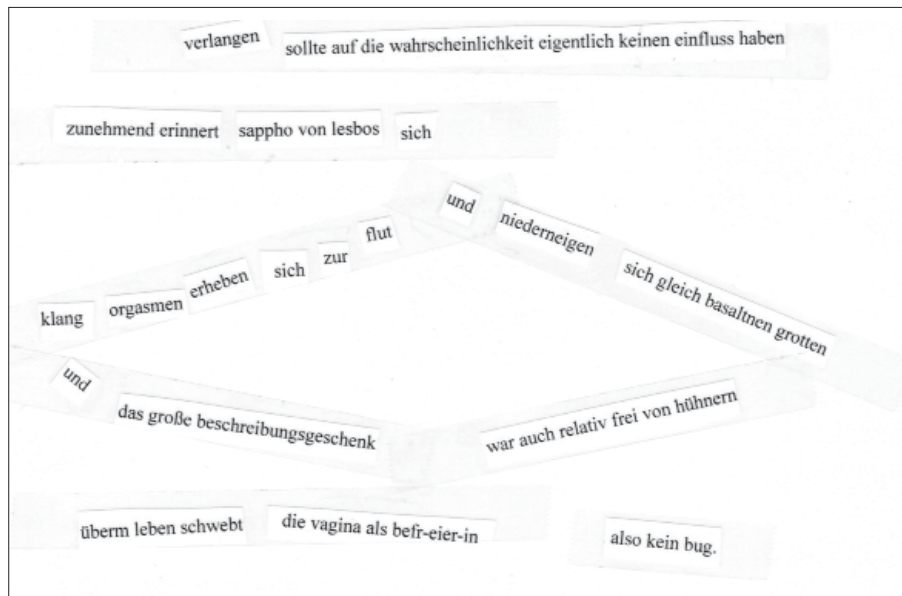
Performers: Anna Ach, Barbara Földesi, Dawn Robinson, Tobias Saatze

*Always learn poems by heart. They have to become the marrow in your bones.
Like fluoride in the water, they'll make your soul impervious to the world's soft decay.*
—Janet Fitch

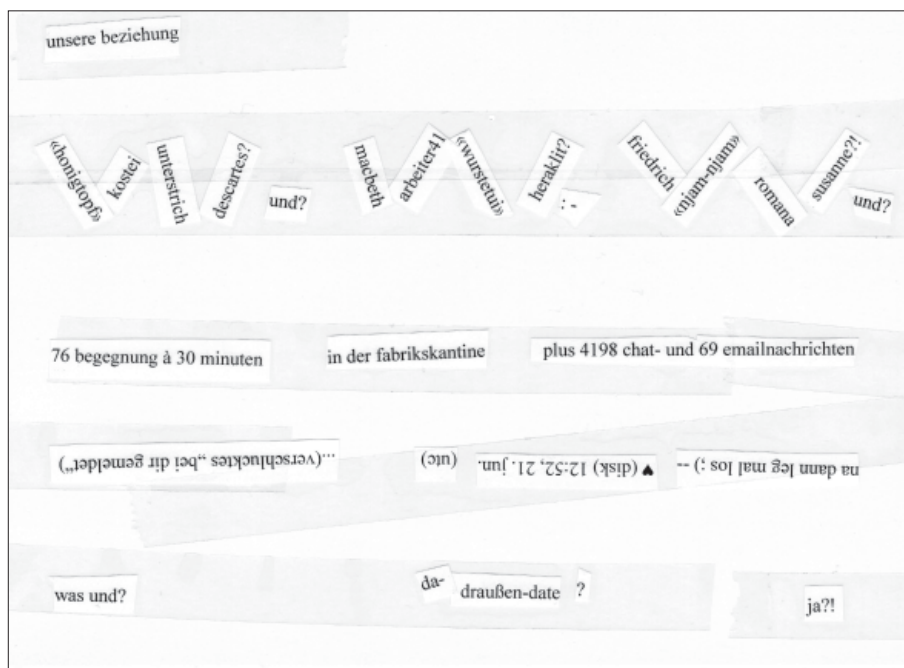
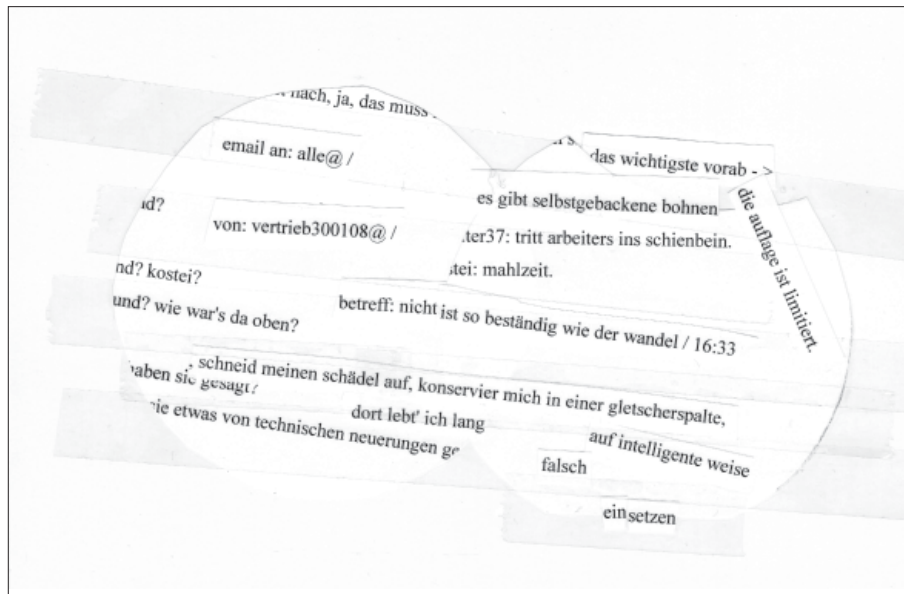
I decided to learn some poems by heart, so they would be mine, inscribed in my body, available for use everywhere, whenever I wanted. ‘Learn by heart’: it’s an imperative, a command, not a gentle suggestion, because the best teachers give clear, enduring instructions. I wanted to be a good teacher to myself, and I invited others to be good teachers to themselves too. The project Learn by Heart explores the process of transmitting a text between a page and the body, in other words, the process of memorizing. I like the idea of learning poems as an act of internalization and acquisition of an immaterial good, an experience that connects the outer space with our inner one. I tried to explore movement in the effort of committing to memory, starting from a simple action: walking. The choreography unfolds as the poems disappear from our sight. Space, inhabited by the performers, becomes an expression of the poem and its two main components: blackness (something) and whiteness (nothing).

Petra Maria Kraxner

Cut-up-and-throw-Dosenfleisch-Lyrik-
zum-Selberschneiden-Selberkleben-Selberwegwerfen



▶▶ Petra Maria Kraxner, geb.



Im Kerzenschein

Ich sitze an einem grossen
runden Tisch
der Tisch ist gedeckt für mich allein
ich sitze auf einem Stuhl
der poliert ist
auf einem Kissen
das gebürstet ist
vor Besteck
das spiegelt
auf dem Tisch hat es ein Tischtuch
und das Tischtuch ist geglättet
auf dem Tischtuch steht ein hoher Kerzenständer
und am Kerzenständer hängen kleine Plämpel aus Kristallglas
die in den Regenbogenfarben glänzen
auf dem Kerzenständer steht eine Kerze
und darauf scheint ein Flämmlein

Und der Koch steht am Herd und wetzt das Messer an seinem Schnauz
auf dem Herd steht ein Topf
unter dem Topf hat es ein Feuer
und im Topf köchelt schon der Sud
so dass es heraus dampft
und auf dem Schneidbrett liegt eine Schlange
diese will sich wehren
aber der Koch hält sie mit festem Griff
blitzschnell zieht er ihr das Messer der Länge nach über den Rücken
der Rücken öffnet sich
er nimmt die Schlange aus der Haut
und diese zetert und wimmert

„was machst du mit mir“
„gib Ruhe
es ist schon recht
so nah am Feuer ist es doch zu warm für so eine dicke Haut“
sagt der Koch
„nein
lass mich gehen“
„nein
sicher nicht
so abgezogen wie du bist
kannst du doch jetzt nicht mehr gehen“
„ja
da hast du allweg recht
aber was soll ich denn“
„hier
in den Topf
komm
ich schmeisse dich hinein“
„ja also
geschehe nichts Schlimmeres
so ohne Haut ist es allweg schön warm da drin“
„sicher
sag ich doch
so ein heisses Bad wird dir nur gut tun
sieh
wie es dem Lauch angenehm ist und den Rüblein
und erst den Erdäpfeln
sieh doch
wie sie lustig hüpfen
also hinein mit dir“
und der Koch schmeisst die Schlange in den Topf
„oh weh
das ist mir zu heiss“
schreit da die Schlange auf
„aber nein
jetzt mach doch nicht so ein Zeug
das ist doch gerade angenehm warm
vom Lauch und von den Rüblein und den Erdäpfeln beklagt sich auch niemand
bleib noch ein wenig drin
bis du schön durch bist“

sagt der Koch
„also gut
aber nimmst du mich dann wieder raus“
„ja
natürlich
zur rechten Zeit“
da lässt sich die Schlange treiben und bewegt nicht mehr gross
und nach einem Zeitlein bläst der Koch das Feuer aus
er langt mit der blossen Hand in den Topf
wo es noch ein wenig weiter köchelt
nimmt die Schlange wieder heraus
und sie hängt ihm auf beiden Seiten zur Faust hinaus
und aus dem Maul hängt ihr die Zunge
er legt sie auf das Schneidbrett und hackt alles in mundgerechte Stücklein
„aber nein“
wimmert die Schlange
„was machst du denn jetzt“
„tu doch nicht so blöd
es ist doch angenehmer so
so passt du überall hinein“
sagt der Koch
„aber wo soll ich denn hinein“
„in unseren Gast da
da ist es doch schön angenehm
stell dir vor“
„also gut
ich kann es ja mal probieren
wenn du meinst
mir ist es aber gar nicht mehr wohl“
und der Koch richtet sie an auf einem Teller
der spiegelt
und dazu ein wenig Gemüse hübsch zu Häuflein zusammengeschoben
er bringt den Teller an den Tisch und setzt mir das Ganze vor
ich nehme mit der Gabel den Kopf
stopfe ihn ganz in den Mund
beisse zwei drei Mal darauf
und aus meinem Mund züngelt einen Moment lang eine gespaltene Zunge
aber dann bringe ich es über mich und schlucke

Ich sitze an einem grossen
runden Tisch

der Tisch ist gedeckt für mich allein
ich sitze auf einem Stuhl
der poliert ist
auf einem Kissen
das gebürstet ist
vor Besteck
das spiegelt
und vor einem Teller
der nicht minder spiegelt
auf dem Tisch hat es ein Tischtuch
und das Tischtuch ist geglättet
auf dem Tischtuch steht ein hoher Kerzenständer
und am Kerzenständer hängen kleine Plämpel aus Kristallglas
die in den Regenbogenfarben glitzern
auf dem Kerzenständer steht eine Kerze
die Kerze ist nur ein Rest
ein Stummel
und darauf flackert ein Flämmlein
und das Flämmlein geht aus



Michael Fehr, geb.

1

krummer als ein pisang,
pest du den hang lang,
gehst weg
und kehrst wieder,
flugs klanglos
wi' im krebsgang,
so lang wie mein fuß lang ist,
kommst du
immer wieder,
doch lässt dich kaum
einfangen
und kreist und kreist so lang,
bis du
alleingangs,
von mittenmang baumgangs,
merlenfang, pfaufang,
von deinem luftgang,
grenz
-gang und talhang
zu mir
zurückkommst.
dein drall
zurück –
drang nach
dem anfang :
zwar zwang nur,
wenns ziel verfehlt;
kommst immer
zurück.

und wäre es pjöngjang,
 kämst du
zurück,
kämst du mit yinyang,
dugong und oolongduft,
 umgeben von linsangs,
 in seetang getauft.
wärs kanaan,
 kämst du
zurück,
kämst diaphan
als der rührmichnichtan,
 eskortiert von zehn
 xystusvandalen
mit khanskurtisanen,
von schneckenmilanen
aus grüncellophan.
 vielleicht kämst dann
 toboggans
zu meinem wigwam,
 mit pavianelan
und als trickschuft,
als mezzohetman
 mit tukanuntertanen
– die merluschkamähne
stünde dir gut.
 kämst
zurück wie ein mustang,
 kämst
trabgangs, ganz frank
 ohne gruß,
zwang, zug- oder zungzwang,
doch mit recht artigem
jubelgesang – kein kappzaum
zurück, kummerang,
 von gimpelfang
und von kulmen
zurück.

– doch wer warf dich,
kummerang,
ganz sicher mein arm nicht,
bestimmt diese hand nicht,
sie vermochte es nicht,
dich so zu werfen, dass du
zurückkommst.

darf ich mal ?
würf ich nämlich,
kämst du nie mehr
zurück,
schössest zielhaft
aufs ziel zu,
ins schluckloch des schummers,
und verschwändest für immer darin :
kein schluckloch des kummers bliebe hier mehr zurück.

aber du pest
und zimperst nicht;
aber du säst
und pimperst nicht;
aber du äst
und klimperst nicht;
aber du mähst
und wimperst nicht
einmal.

aber du schläfst nicht.
der schlummerang kann dem kummerang nichts anhaben.

– wie bang ist mein fangdrang :

fang ! fang ! fang ! fang ! fang ! fang !

ihn, der kimmlang den himmel belangt,
mal seiger,

im windfang
des kumulus kumulonimbus :
du bist der versehgang,
das kummerkoma des flügelschimmels.

so lang kreist er
und kreist schon,
der kummerang,
stunden-, tage-, nächtelang
kreist dieser kummerang
um den kopf
und im kopf rum
und kommt immer

wieder zurück.

ging rum,
um den kummer
beim morgenspaziergang
abzufangen,
zu befragen,
fing
aber nichts
undsoweiter
und rang mit dem kummer,
rang mit dem kummer,
dem grabskummerandrang,
kummerangsandrang,
bis sonnuntergang

seit mondaufgang.

der kummerangeffekt
unterscheidet sich also
von jedem andern :

er färbt wellen
in das kleidgrau
der klageweiber;

er zerrt welt
durch den blaubau
der sageleider;

er wehrbellt
das cha_cha_

?

der widdermeider;
er fährt held aus dem pfau. –

pomuchel der kopf,
der glaubt, er mäandert :

denn er pest
und zimpert nicht.
denn er sät
und pimpert nicht.
denn er äst
und klimpert nicht.
denn er mäht
und wimpert nicht
zweimal.

dies jedoch vor allem :

er schläft nicht.

(spinnerlied, auf eine melodie aus *mary poppins*)

kummkummerang, kummkummerang, bumsklenguruh,
der kummerang hüpf nicht, hat kein blut, keinen schuh;
kummkummerang, kummkummerang, bumsklenguruh,
der kummerang kennt nur den schnellwendeflug;
kummkummerang, kummkummerang, bumsklenguruh,
den kummerang nennt kein spezialwörterbuch;
kummkummerang, kummkummerang, bumsklenguruh,
der kummerang hockt am pistolenabzug.

TORNADA

enlaidiert enziane;
fern spreizen
geköpfte
vulkanpelikane
speiend die riesischen

feuersschnäbel.

du liegst neben mir, wach, kummerang
– die summa vielleicht etwa wäre :
verrückt, wie gut wir doch
in löffchenstellung ineinanderpassen,
ich und mein buhle, der kummersatan.

fakultative beschwörung

komm, kummercombrus, komm, kummercombrus,
kummkummer, komm. kummkummer, komm :
komm, kummercombrus.
kummercumbrus.
kummcomboros. kummers oroboros
(uroboros), kummriger boris, komm, kummerbolos.
kummers kümmerling, o komm, kummerkloß, -joch,
-last,
-see,
-los.

hab nur paar
kummerkrumen –
o kummerkrume, komm;
hab einen kubbenkrümel,
ach kummerkubbe, komm;
komm krümeln,
so himmele, komm.

und wenn ?
warum in dieses
kummerkruch verkrümeln ?

die kummerrunen. kummerline.
daginias kummernun.
daginiakrümelkrumm.
mit kumpfets kummerkamm (das nur für den frank), klamm,
kump kummermann und hier die galgenmiene,
klumpklar, kleinlamm.

die kumbermuhme.
mein fieberkumbermuhmenbann.
ne muhnenkumpe flammt und fumpt den kummermann.

da : *dies* ist seine bumsal.

kumbers cumbrus – cumbersamba – kumbercumbrus – kummerrumba
kummertango – ummen mamba – kummermambo – warum das ?
kumbers cumbrus – cumbersamba – kumbercumbrus – kummerrumba
kummertango – ummen mamba – kummermambo – warum hast ?
kumbers cumbrus – cumbersamba – kumbercumbrus – kummerrumba
kummernumbfuß – kummersamba – dummer cumbrus – KUMMKARAMBA –

auf kummerun. ins umbad – schnell, schnell,
aber geht das ?

kummerskunde
kündet pfunde.

doch hier vom kummergan.
kurzfuß, arme kurz, kratzfuß :
da kommt der kummerang mit seinem kummersklan.
(tak, tak : szklany.)
(sind ja fahrende.)

postkarte

kumm'rang heut
in sankt kummer
und como
(pagane veranstaltung)

karawanen kommen herum.
von makaras karakaras
besetzt ganz karaman;
und kommt dagmara,
kommt auch kumm'rang
klags auf den karagan.
(immer will sie

dann zu ihm sagen :
huste mal.
yychu. yychu, yychu.)

ich komm wohl nicht
da kummerrum,
ums kummernun,
ums kummernun,
und karakumschwarz,
hummerhungrig,
komm ich tumb,
komm lummerlungig,
komme, komme,
komm ich, komm ich,
kumm'rang, komich komm ich

um.

Aus dem gleichnamigen, bei *kookbooks* erschienenen Buch.



Dagmara Kraus, geboren 1981 in Wrocław, Polen, studierte Komparatistik und Kunstgeschichte in Leipzig, Berlin und Paris und Literarisches Schreiben am Deutschen Literaturinstitut. Seit 2008 veröffentlicht sie Gedichte in Zeitschriften und Anthologien, darunter *Edit*, *Neue Rundschau*, „Jahrbuch der Lyrik“ und „freie radikale lyrik“, *luxbooks* 2010, zuletzt auch Übersetzungen aus dem Polnischen. „kummerang“ ist ihr erstes Buch, gefördert von einem Berliner Senatsstipendium. Dagmara Kraus wurde mit dem Prosanova-Publikumspreis 2008 und dem GWK-Förderpreis 2010 ausgezeichnet.

Für wen schreibst du

FÜR WEN SCHREIBST DU
das alles
fragt mich das Kind

für den Wind
sage ich

für den Wind

der weht es
über Steine und Staub
und singt es im Gras
und im Buchenlaub

UND WO KOMMT ES AN
mit dem Wind
sagt das Kind

dort sag ich
woher wir gekommen sind



Ilse Tielsch, geboren

schütter

vor dem Spiegel der Wasserfläche
 morgens vor dem Aufstehen
ein Blick und alles
wird klar Mond Sonne in
gleicher Höhe Zwielight
 auf dem Wegekreuz

in der Landschaft noch anwesend
Dissolution bei der Arbeit
 Kreislauftätigkeit
machtlos nicht willenlos
teilnehmen
 und

Masse zurückgeben weitermachen
für eine Sache, zwei Sachen
 alle Sachen hierseits
Holzwegekonstruktion statt
 Chirurgie angesichts
der frischen Lichtungen



Jonis Hartmann, geb. 1982 in Köln, aufgewachsen im Ruhrgebiet und in Hamburg, Studium der Architektur in Weimar, Rom und Kassel, arbeitet nach dem Abschluss an seiner Dissertation. Erste literarische Arbeiten. 2011 Aufenthalt in Hong Kong, danach fester Wohnsitz in Hamburg. Arbeitet in verschiedenen Architekturbüros.

Zwölf Überschriften für dein kurzes Hamsterleben

Was auch immer die Bühne betritt, du
wirst es zu dir in Beziehung setzen müssen, ohne
Inszenierung spielt sich nichts ab. Das

sagt dir dein Peilsender aus dem Sonderangebot,
das liest du in den Yoga-Anzeigen an der Ampel,
nur verstehst du es anders und zwar bedeutet es,

dass du wartest, wartest und wartest, bis
das geistige Fingerschnippen einsetzt, das Signal
zum Handeln im Vakuum zwischen dir und der

Umgebung. Indessen liest du Comics,
verstehst alles und bist bereit. Ein Mensch
hat einmal gesagt, dass das völlig ausreicht.

Sasori

Im Dampf der Stadt, dem Atem seiner
Unholde, eine Hoffnung. Rette uns,
Sasori, mach die Fiesen fertig, kill
die Typen am Steuer, hol uns hier raus,

hockend auf lausigem Gras, aus dem
Asphalt gebrochen. Es gibt keine Geschichten
mehr, es gibt nur noch Kino. Und auch
das wird unterwandert, ich wohne in
einem Zylinder,

nicht im Zentrum,
noch draußen, kompasslos in einer Stadt,
der einzigen der Welt? Sasori, hol uns hier
raus, glotzend vor den Bildschirmen, mach
die Kerle kalt, die in Briefen kommunizieren,

einziehen, unsere Kabel kappen wollen. Wir
essen, was wir finden, wissen wenig voneinander,
nur eins ist sicher, wir sind alle hier, wenn
du wiederkommst, female prisoner Sasori



Gerhard Ruiss
Paradiese. Schöne Gedichte
64 S., frz. brosch., € 16,50/12 im Abo
ISBN 978-3-85028-575-9 (Bd. 1/2013)



Sophie Reyer
die geziprte zeit. Lyrik
64 S., frz. brosch., € 16,50/12 im Abo
ISBN 978-3-85028-576-6 (Bd. 2/2013)



Barbara Pumhösel
Parklücken. Gedichte
64 S., frz. brosch., € 16,50/12 im Abo
ISBN 978-3-85028-577-3 (Bd. 3/2013)



Martin Fritz
intrinsische süßigkeit. Lyrik
64 S., frz. brosch., € 16,50/12 im Abo
ISBN 978-3-85028-578-0 (Bd. 4/2013)



Lydia Steinbacher
silex. Lyrik
64 S., frz. brosch., € 16,50/12 im Abo
ISBN 978-3-85028-619-0 (Bd. 5/2014)



Richard Wall
Streith. Gedichte
64 S., frz. brosch., € 16,50/12 im Abo
ISBN 978-3-85028-620-6 (Bd. 6/2014)



Gerald Jatzek
Die Lieder riechen nach Thymian
64 S., frz. brosch., € 16,50/12 im Abo
ISBN 978-3-85028-621-3 (Bd. 7/2014)



Isabella Breier
Anfang von etwas. Lyrik
64 S., frz. brosch., € 16,50/12 im Abo
ISBN 978-3-85028-622-0 (Bd. 8/2014)

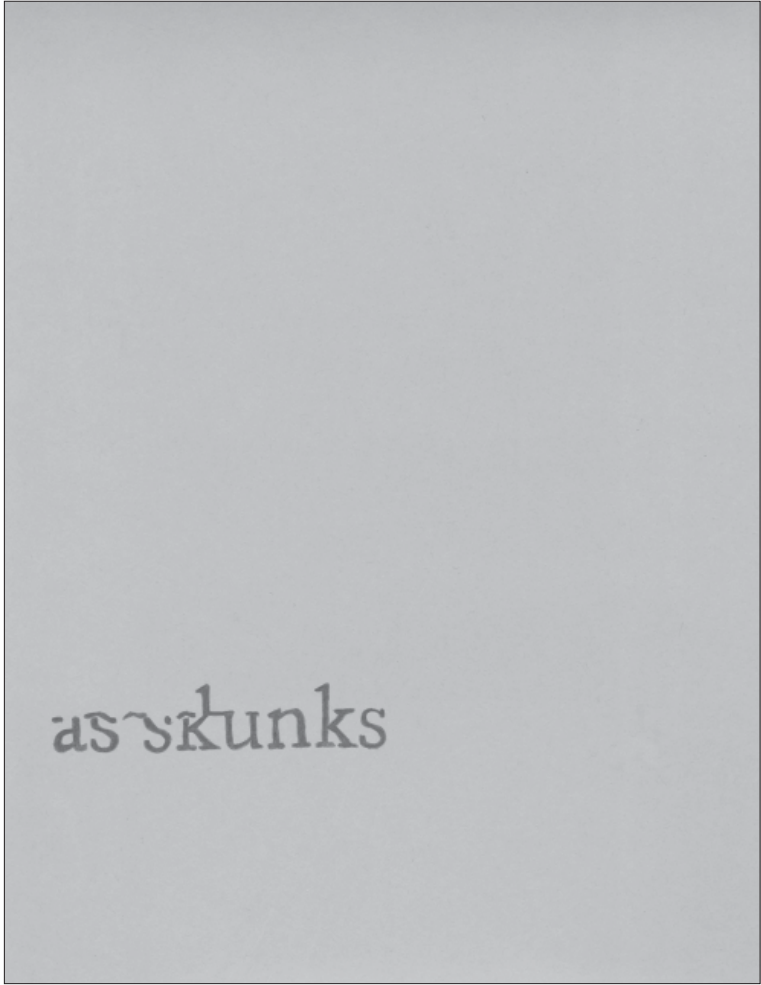
neue lyrik
aus österreich
hg. von nils jensen,
sylvia treudl, hannes vyoral
im verlag berger, horn
t +43 (0) 2982/4161-332
verlag@berger.at
www.verlag-berger.at

Andrea van der Straten

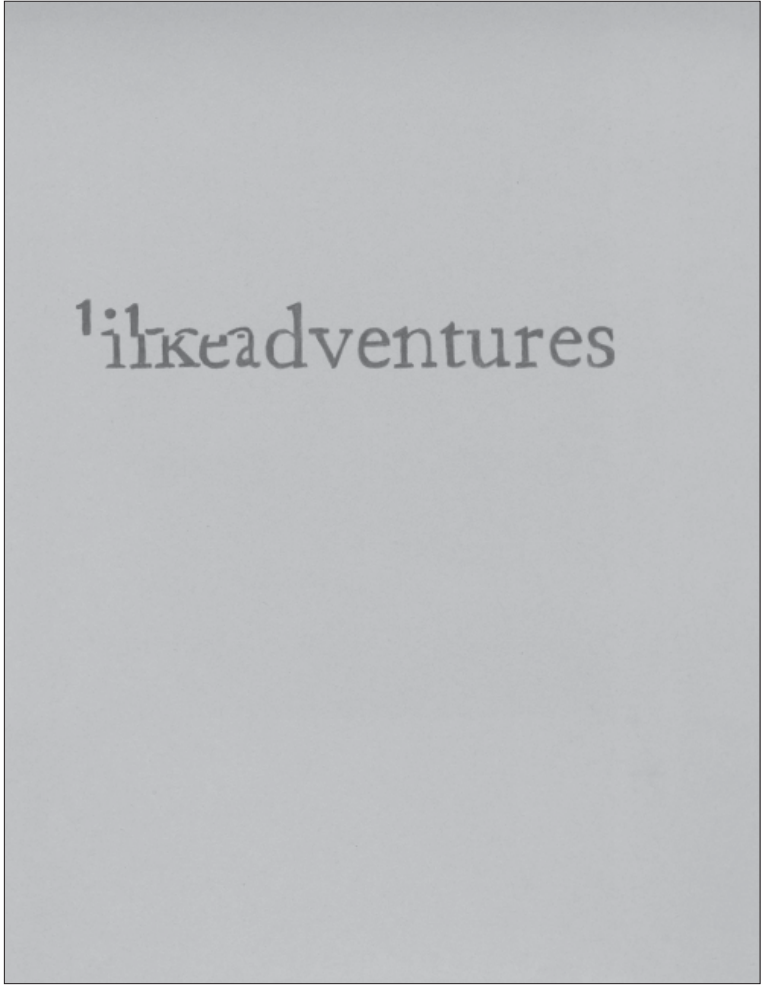
Xxxxxx

drunk

pour les 31







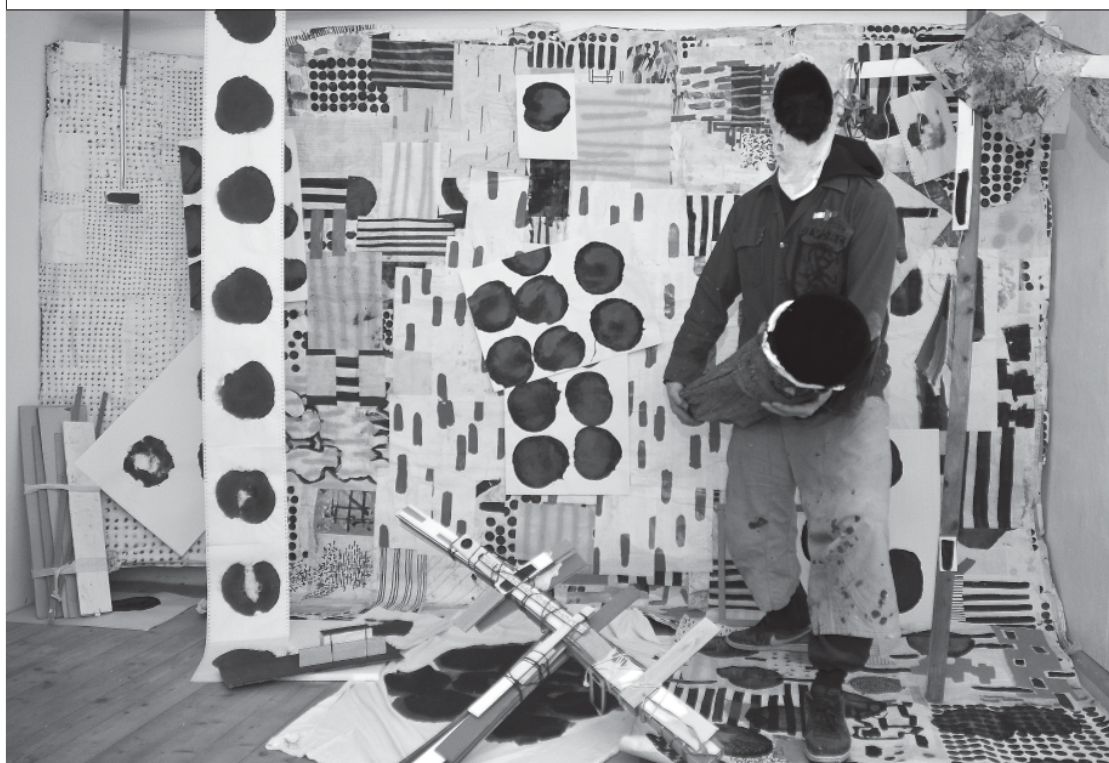
¹iheadventures



►► Andrea van der Straten, geb.

Hubert Ebenberger

Hallo schwarzer Punkt!



Hallo schwarzer Punkt!

Bin wieder da. Der Urlaub war Kacke, er hat mir gut gefallen.

Ich hoffe es geht dir gut!

Wie du weißt, kennen wir uns schon viele Jahre. Seit dem haben wir viel gemeinsam unternommen und geschaffen. Klein haben wir angefangen. Wir füllten kleine wie große Blätter. Im Laufe der Zeit sind wir, du größer und ich älter, geworden. Bis auf wenige Male haben wir uns immer gut verstanden. Ich denke, dass es nur an mir gelegen hat.

Ich hab mich an dich schon gewöhnt. Du bist ein Teil meines Lebens geworden. Wenn ich mich im Atelier umsehe, dann sehe ich dich vielfach. Vielleicht ist das gar nicht so gut. Du bist auch nie alleine.

Vielleicht sollten wir mal eine Pause machen.

Andererseits gibt es immer Veränderung in unserer gemeinsamen Arbeit. Das find ich gut, wenn sich was tut.

Da fällt mir ein, was ich mal gesagt hab: „Es ist mir egal was ich tu, Hauptsache es passiert was.“

Ich muss dir noch etwas erzählen: Vor ungefähr einer Woche, oder auch mehr, bin ich zu einer Maske gekommen.

Der größte meiner Stempel, der Fichtenrundling, der hat ja ein Netz, das die Watte hält. Dieses Netz hab ich abgenommen und hab bemerkt, dass es eine urcoole Maske ist! Ich hab sie mir übergezogen und war maskiert. Mein Kopf wurde durch einen Punkt ersetzt. Ich war/bin ein Punkt! Ich fühlte mich dir näher! Die Fotos, die ich gemacht habe, erinnern mich an Terroristenbilder, die man aus den Medien kennt, im Hintergrund ein Transparent, davor ein Maskierter mit einer Waffe in der Hand. Bei mir war's halt der große Stempel.

Ein Freiheitskämpfer kämpft für etwas, was ihm wichtig ist. Was ist mir wichtig? Wofür kämpfe ich?

Ich kann dir nicht versprechen, dass ich immer mit dir bis zum Ende zusammen arbeiten werde. Ich weiß auch, dass noch vieles mit dir möglich ist. Was, versuche ich herauszufinden.

Wir sehen uns ja bald wieder.

Schöne Grüße an die Kleinen,

Hubert.



Hubert Ebenberger, geb.

Angela Widermann

Dear Mothers of Moloch!

Dear Mothers of Moloch!

Unite to bless our sacret streets.
to dwell in myth and mystery,
to nourish the fainting, anaemic body
of our neighbourhoods with words an attitude.

It's our duty to cultivate the patina,
to foster the coming of age of our beloved moloch
and nourish her swollen, slothy flesh.

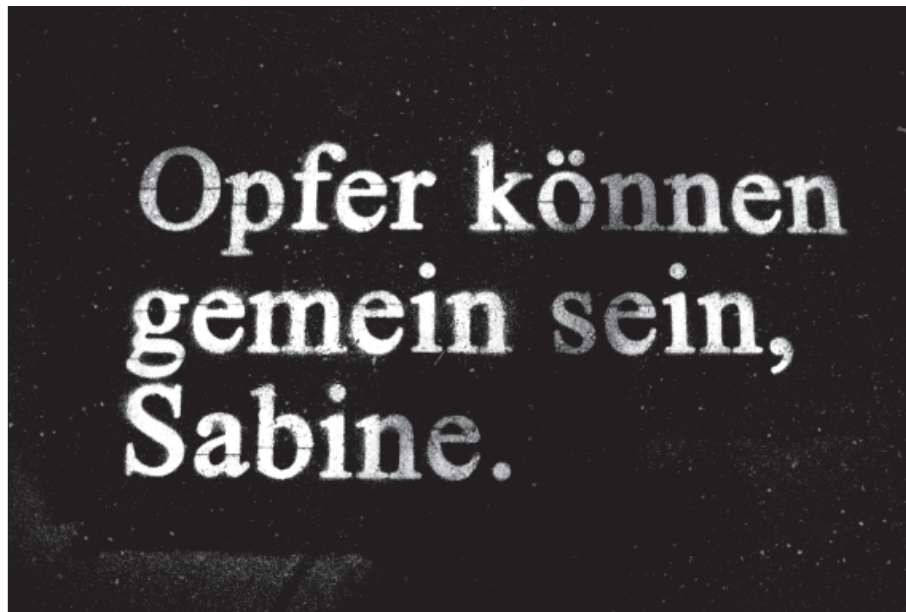
Let's conjure mind, body and soul
in our fight against aseptic hygiene,
cleanness and sythetic sterility,
that shoreless boredom that was brought to us
by an obsolete establishment
in order to silence our call for freedom,
independence and sovereignty.

Let's contaminate pavement and wall,
befoul window and door, smudge neatness and order.
Let's inseminate our beloved immaculate maiden
with our souls most secret yeamings
allowing her to become the thousand – faced whore,
as it is her destiny,
and give birth to prosperity, diversity and ambiguity.

Together we stand, sisters in arms,

Tahubba Teene – Hoirret
Wanooru Yurte – Yorko
Flam Celtuk
Gluse Trott
Rodgate Tunnjetodd
Girdel Risten

Manifest 2011



HAPPY FRIENDS CELEBRATION. JETZT REICHTS, JENNIFER. FUCKING WITH THE BEST, FRANCES. SAY THE WORD, ROBERT. MY TEARS DRY ON THEIR OWN, MARLENE. SOMEONE WHO IS ALWAYS THERE, RAYMOND. WIR SIND UNSER EIGENES SYSTEM, WINIFRED. GONNA BE AN ALLNIGHTER, HILDE. THEM BITCHES, AMANDA. THE BIGGEST GIFT WOULD BE FROM ME, WOLFGANG. AND SOME THANKS I GOT, ALEXANDER. I DON'T LOVE ANYONE, WALTER. LET'S GO HALFSIES ON STUFF, CLAIRE. BEDSIDE MANNERS, JESSIE. YOURS FOREVER MINE, ANTON. DO I KNOW YOU, PATRICIA? RUMBLE IN THE JUNGLE, ALFRED. STOP BREATHING FOR ME NOW, BETH. LOOSE YOUR COOL, BRENDA. WHEN YOU'RE NOT STRONG, CARTER. LET'S NOT SUGARCOAT THINGS, DANIEL. SHELTER FROM THE STORM, STAN.



Angela Widermann, geb.

Auf dem roten Teppich stehen (5. Reihe Mitte)

So fängt es an:

Draußen vielleicht Flanierende, Touristenbusse, auf der gegenüberliegenden Straßenseite Fiakerpferde – und dann durch die hohe schwere Glastür hinein in eine andere, gerechtere Welt. Gleich nach rechts zum Kartenverkauf, nicht mehr die einst vertrauten, schmalen, farbigen Kinokarten aus den Heften, für jede Vorstellung ein anderes, jede Seite im Heft eine Sitzplatzreihe. Freie Platzwahl und Computerausdrucke nowadays, bitteschön, wir haben uns daran gewöhnt. Fast immer wesentlich zu früh, in der schwarzen Wandnische, die dem Eingang zum Kinosaal am nächsten ist, eventuell noch ein freier Sitzplatz. Zwei vertraute Personen können dort leicht neben einander sein, einzeln sitzende Unbekannte zu fragen, zu bitten ist schwierig, kostet Überwindung und wird teils mit Widerwillen, mit Entrüstung sogar, teils mit freundlichem zur-Seite-Rücken beantwortet. In diesem hohen Vorraum, sozusagen dem Entree des Filmmuseums (das sich unter die mächtige, darüber lastende Institution Albertina duckt, darunter geschoben ist, sich jedenfalls nicht wie ein Pilotfisch an den Bauch des mächtigen Tankers freundschaftlich anschmiegt) prangte vor der Tür, dem Tor zum Kinosaal – dem eigentlichen Herz und Zentrum dieser wunderbaren Institution – die Anmutung eines roten Teppichs, nicht besonders rot, eher stumpf graurot, abgenutzt rot, als langgestreckte Fläche in den Steinboden versenkt, damit niemand darüber stolpern kann, neuerdings leider statt dessen ein seltsam fahl weinrot totes, glänzend versiegeltes und pflegeleichteres Zitat dieses Teppichs. Darauf stehen wir, die einen besonderen Sitzplatz im Saal wollen, die auch deswegen früh gekommen sind. Wir warten auf den Klingelton: Einlass! Ist der Klingelton verhallt und der rechte Flügel der äußeren Doppeltür zum Saal vollständig geöffnet (die innere der beiden Flügeltüren ist links offen, wir werden also ins Allerheiligste kurven), rückt die Menge enger zusammen und es wird strategisch geschickt oder weniger geschickt gedrängelt, hin zum Billeteur. Ist die Menge vor dem Eingang groß, dann kann das durchaus atemberaubend werden. Sind wir nur wenige (vielleicht ein besonders interessantes, obskures,

unbekanntes, sogenanntes kleines Werk am Programm), dann sind wir davor gelassen und im Inneren trotzdem rasch bei unserem bevorzugten Sitzplatz, immer das Zählen der Reihen, eins zwei drei vier fünf, die Mitte der Reihe muss nicht durch zählen ermittelt werden, das funktioniert bestens nach optischen Kriterien. Im Laufe der Zeit wurde die fünfte Reihe begehrter, verständlicherweise.

Willi Schmid schreibt mir am 3. September 2013: *Stimmt, ich bin immer in der 7. Reihe gesessen, meistens in der Mitte – Mitte/Mitte also. Am Rand bin ich nur gesessen wenn die Mitte schon besetzt war. Irgendwann habe ich dann meine Meinung geändert und wollte näher zur Leinwand. Deshalb sitze ich jetzt meistens in der 5. Reihe. Die 3. Reihe wäre mir dann schon wieder zu nahe an der Leinwand. Für mich kommen vorzugsweise Reihen mit ungerader Nummerierung in Frage. Der Grund dafür ist, dass in diesen Reihen die Sitze im Vergleich zu den jeweiligen Vorderreihen versetzt angeordnet sind. Das erlaubt mir tiefer in den Sessel zu sinken, den Kopf an der Lehne abzustützen – und meine Knie finden genau zwischen den Sitzlehnen der Vorderreihe Platz.*

Das gedämpfte Licht, das dumpfe Schwarz, die Geborgenheit. Sich im Sitz, in der Sitzschale zurechtrücken, die nicht zu helle leere Leinwand vor Augen, dieses immer großartig schöne Rechteck, schon für das Format der kommenden Projektion dimensioniert (gelegentlich: Oh! Breitwand!). Zur Ruhe kommen, ankommen, mit Vorfreude warten und an nichts denken (wenn das möglich wäre). Es wird dunkel, es wird still im Saal.

Zum Beispiel auf der Leinwand

3. Juni 2013, Housekeeping, 1987, Bill Forsyth (The Real Eighties. Amerikanisches Kino 1980-89)

8. Mai 2013, ... All the Marbles, 1981, Robert Aldrich (The Real Eighties. Amerikanisches Kino 1980-89)

20. Februar 2013, A Taste of Honey, 1961, Tony Richardson (England's Dreaming. Das britische Kino der 60er Jahre)

22. März 2012, Soy Cuba, 1964, Michail Kalatozov (Tauwetter. Aufbrüche im sowjetischen Kino 1957-67)

14. Februar 2011, Vynález zkázy, 1958, Karel Zeman (Science : Fiction. Eine Geschichte der Zukunft)

10. September 2010, Gone in 60 Seconds, 1974, H. B. Halicki (Autokino. Road I Movie 1940-76)

15. April 2010, Opfergang, 1944, Veit Harlan (Filmfarben)

9. Jänner 2009, The Magic Carpet. Imaginäre Reisen mit der Laterna Magica. Am Klavier Gerhard Gruber

18. November 2009, Talladega Nights: The Ballad of Ricky Bobby, 2006, Adam McKay (Premiere)

5. Februar 2006, The Naked Kiss, 1964, Samuel Fuller (Samuel Fuller. Das Gesamtwerk)

7. Februar 2005, Aljonka, 1961, Boris Barnet (Boris Barnet. Die Abenteuer des Kinopoeten B. B. im Land der Bolschewiken)

5. November 2003, Gone to Earth, 1950, Michael Powell, Emeric Pressburger (Michael Powell & Emeric Pressburger)

Zum Beispiel vor der Leinwand

Claire Denis, Frederick Wiseman, Philip Seymour Hoffman

Es war in den Fünfzigern in Schladming, einer damals noch unaufgeregten Kleinstadt, im Klangfilmtheater – errichtet 1935, lange Zeit von der Familie Hans Deubler betrieben, letzte Vorstellung am 30. Dezember 2011: Der gestiefelte Kater, 2011, Chris Miller (3D DreamWorks Animation in analoger Kopie). Als Volksschulkind der erste Kinobesuch, das Erleben, das Durchleben meines ersten Films in den hinteren Reihen eines mit Schulkindern vollbesetzten Saals, wahrscheinlich eine Vorstellung am Vormittag.

Ein ungeheuerliches Drama, ein aufwühlender Schrecken, Weinkrämpfe von Beginn an, das Unerträgliche des Schiffuntergangs begleitet von tosend peitschenden Musikkaskaden hatte mich vollkommen ergriffen, das Gemüt aufgelöst, dieser Zustand konnte bis zum Ende nicht unter Kontrolle gebracht werden. In meiner Erinnerung ist der Film schwarzweiß, die höchstwahrscheinlich in Farbe gezeigte Projektion konnten die von Tränen getrüben Kinderaugen wohl nicht mehr in voller Pracht zur Kenntnis nehmen.

Robinson Crusoe, 1952/54, Luis Buñuel (deutsche Fassung)

Am 24. Februar 2008 im Filmmuseum in englischer Originalfassung (Luis Buñuel. Das Gesamtwerk Teil 1)

Ebenfalls Ende der Fünfzigerjahre in Deutsch Schützen im Burgenland, am Eisernen Vorhang, nahe an der mit Stacheldraht und Minen bewehrten Grenze zu Ungarn. Staubige Lehmstrassen im 600 Einwohner Dorf, von Kühen gezogene Leiterwägen, Scharen von Gänsen in den Wassergräben. Und – ein Kino! Der leicht abschüssige Saal, in der Erinnerung Reihen einzeln aufgestellter hölzerner Klappsessel, die bunten oder doch schwarzen Vorhänge vor den großen Fenstern zum Hof zugezogen, dämmrige Sonntagnachmittagsstimmung (Filmbeginn um 3 Uhr). Vorstellungen nur Samstag und Sonntag, an den Abenden für die Erwachsenen. Der Betrieb wur-

de Anfang der Sechzigerjahre eingestellt, der ungenützte Saal samt Bestuhlung soll noch heute vorhanden sein.

Eine Ansammlung dahin siechender, dahin kriechender Leprakranker in einem unterirdischen Gewölbe ist unvergessen, wieder blankes Entsetzen, blankes Grauen und fassungsloses Mitleid mit den schrecklichen Kreaturen – sie haben mich lange verfolgt.

Der Tiger von Eschnapur, 1959, Fritz Lang

Das indische Grabmal, 1959, Fritz Lang

Am 17. November und 18. November 2012 im Filmmuseum (Fritz Lang. Das Gesamtwerk)

Diese Selbstvergessenheit und das bei der Sache, im Film, im Kino Sein, das sich einer Illusion bedingungslos Ausliefern ist mir auch heute noch gegeben. Das heißt manchmal verheult am Ende einer Vorstellung, einer Projektion zu hoffen, dass der Nachspann sehr lang sein möge um diesen meinen einzigen Tempel der Schönheit und Wahrheit, des Wissens und der Emotion möglichst gefasst – flankiert von den Flügeln der nun vollständig geöffneten Saaltüren – verlassen zu können.



Ingeborg Strobel, geb.

si pas pour eux / take 3

„i'll translate for you“, she says:

„... *it's black and white:*
it is them, we say.
it is them, they say.

it is them
that drive us on,
infuriate us
with their reining-in of the horses,
whipping them right,

with their perpetual glancing
back over shoulders
at rivals now catching up,
now overtaking,
or forward to see who's
forged ahead,

with their constant gazing back
in worship,
crossing their chests
at the faded sight of the edifice –
our ancestors' ,savage fortune',

then training eyes
on the road again,
blinkered in warlike greed.

*just as we infuriate them
as unwanted extra competition
from within the fold,
know-it-all map readers,
route proclaimers
ever ready at their elbow
with idealism,
with our dirty boots,
our relentless goading of horsepower
'faster, faster!'
urging the vehicle left,*

*our criticism
of their insistent looking back
at the stream of traffic,*

*of their reverence
for our great-grandfathers' tradition
not lived up to anyway,
for a bag of swag,
the latest thing in box pleats,
and all the rote rest,*

*half our desire to be left in peace
to dream the wordray
and weave the anathemic poem,
the other to take a risk,
get this show off-road at last,
to seek and retrieve
the long-stranded child
and bring it back home ..."*

*„so who is team?“
the analyst says,
„who driver?
who passenger?
who child?“*

*„...then the picture changes,“
robert continues,*

*„and we're both left standing
on the last corner in town,
shouting from the kerb
the names of rival papers
and gaudy headlines –*

*suddenly interrupted:
the car collides with a child
and careers away into the dark,
toward fields and woods,
leaving driver, passenger
and the child
lying unconscious it would seem,
badly injured, even dead
in the mud of a street stunned,
then in uproar ...“*

the interpreter stops.

pleased with the take
of this speech from the couch,
the *regisseuse* motions
across rarefied air
to actors and sound crew
behind the apartment window
of the highrise opposite:
„ok, that'll do, take a break!“

(Vienna, January 2014)



Peter Waugh, geboren

weißt du noch ...

weißt du noch, wir sind durch _____ gezogen

weißt du noch, wir sind durch tiefverschneite waelder gezogen
weißt du noch, wir sind durch blattbestandteile gezogen
weißt du noch, wir sind durch die straßen von san francisco gezogen
weißt du noch, wir sind durch die gruenen waelder meiner heimat gezogen
weißt du noch, wir sind durch milchhaeute gezogen
weißt du noch, wir sind durch zeitfenster gezogen
weißt du noch, wir sind im morgengrauen barfuß durch die taunassen auen gezogen
weißt du noch, wir sind durch naechte und lichter gezogen
weißt du noch, wir sind durch die traenen gezogen
weißt du noch, wir sind durch lehmhuetten gezogen
weißt du noch, wir sind durch feuergluten gezogen
weißt du noch, wir sind durch traenen und provinzregen gezogen
weißt du noch, wir sind durchs sternenalphabet gezogen
weißt du noch, wir sind durch prag gezogen
weißt du noch, wir sind durch morgen gezogen
weißt du noch, wir sind durch meterware gezogen
weißt du noch, wir sind durch worte und weißweinschorlen gezogen
weißt du noch, wir sind durch braches land gezogen
weißt du noch, wir sind durch bittere himmel und das süße gras der savanne gezogen
weißt du noch, wir sind durch das planktonmeer gezogen
weißt du noch, wir sind durch naechte und beruehrungen gezogen
weißt du noch, wir sind durch die wolkenstraeucher gezogen
weißt du noch, wir sind durch kalte luft gezogen
weißt du noch, wir sind durch asbury park, nj gezogen
weißt du noch, wir sind durch unsere verse gezogen
weißt du noch, wir sind durch den kakao gezogen
weißt du noch, wir sind durch das dickicht des lebens gezogen
weißt du noch, wir sind durch und durch und durch und durch die nacht und den
tag und die nacht und den tag und den staub und den regen die vorstädte dörfer und

grenzweiler die lager und die orte da die lager früher waren und schließlich die gegenden wo
schilder stehen die verirrt zurück in die städte schicken wo touristenattraktionen sind
gezogen

weißt du noch, wir sind durch die altstadt - gesichter, steine, lichter, beine, weide, lücke,
kreide, brücke, gerinsel, ton und scherben, dom und erben, bis hin zum spitz – gezogen

weißt du noch, wir sind durch die farben des regens gezogen

weißt du noch, wir sind durch alles, was die farbe blau hat, gezogen

weißt du noch, wir sind durch morgen gezogen

weißt du noch, wir sind durchs fremde licht gezogen

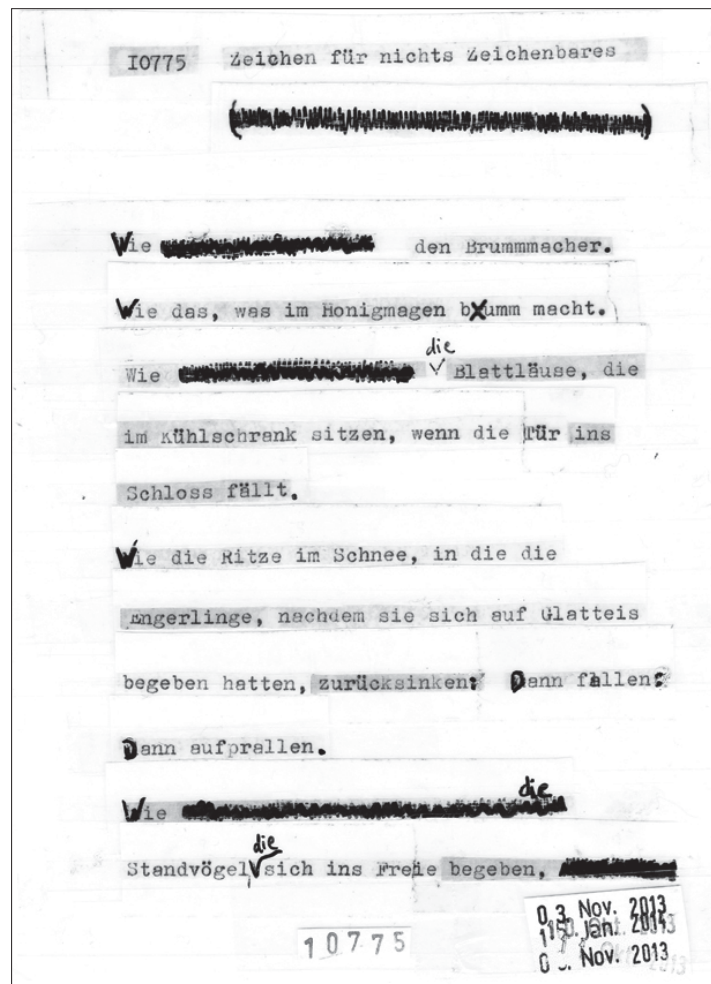


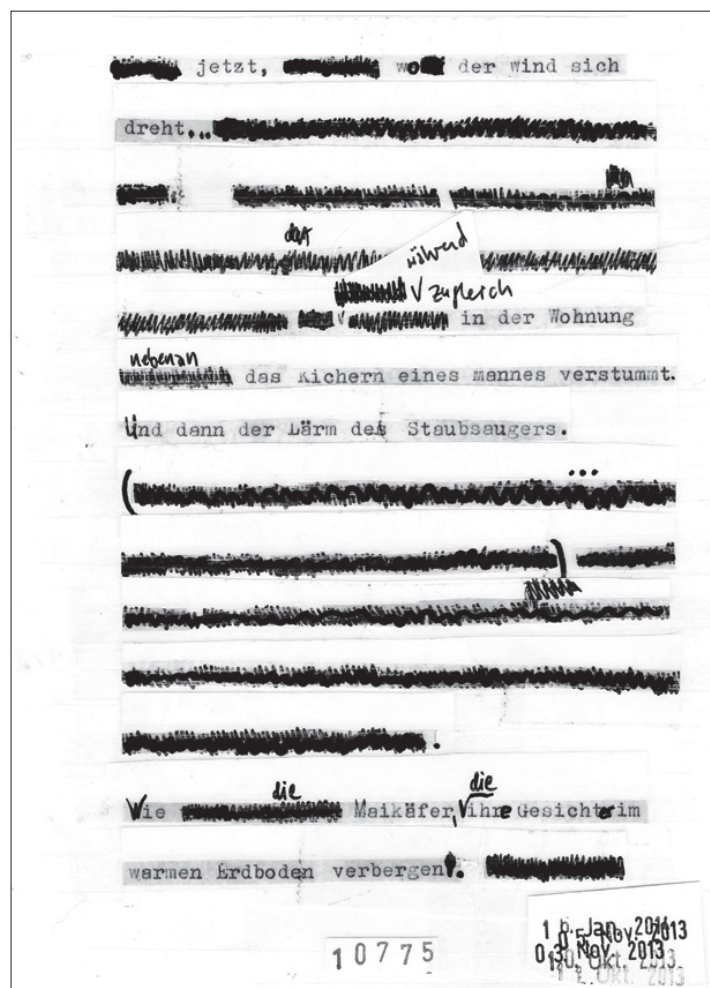
Christoph Szalay, geb. 1987. Studium der Germanistik in Graz, seit Herbst 2013 Masterstudium Art in Context an der UdK Berlin. Veröffentlichungen in Zeitschriften (u.a.: lichter, podium, perspektive), Anthologien und im Rundfunk. Seit 2013 Teil des TextTanzPerformance-Duos AND THEN WE RAN INTO THE OCEAN. Veröffentlichungen: *stadt / land / fluss*. Gedichte. Leykam, 2009; *flimmern*. Gedichte. Leykam, 2012; *Asbury Park, NJ*. Luftschacht, 2013. Stipendien/Preise u.a.: Literaturförderpreis der Stadt Graz 2009, start-Stipendium des BMUKK 2011, Arbeitsstipendium des BMUKK 2013.

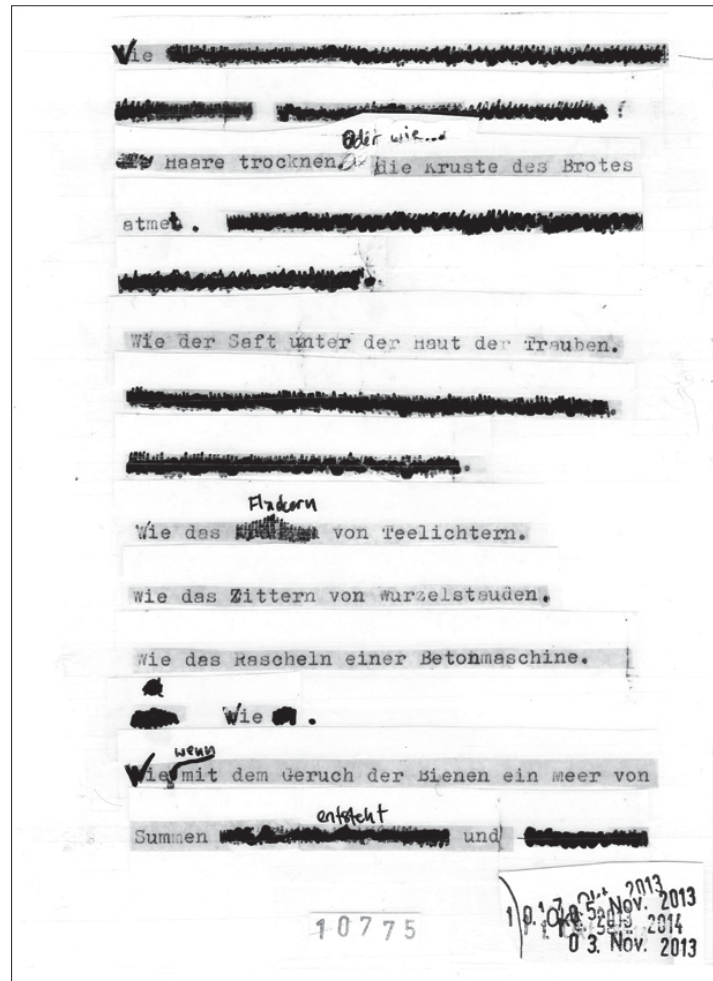
toutlemondesaitque.com

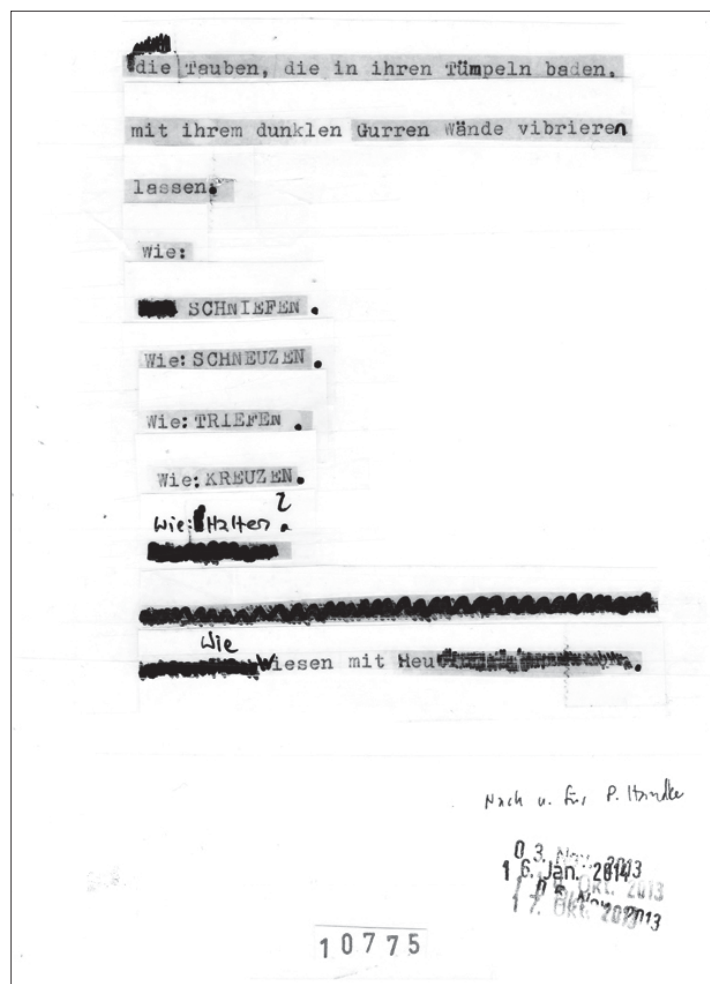
andthenweranintotheocean.com

Xxxxx









Barbara Arnold, geboren

52 pour les

ADVENTURES 1-10

ADVENTURE 1

One pianist is jealous of another, whose piano produces more pleasing constructions than hers and often with moving parts. Her attempt to contrive an exchange is unsuccessful.

ADVENTURE 2

A man plays for several hours and opens the lid to reveal a pronged and dented apparatus he subsequently puts to use in the kitchen.

ADVENTURE 3

Of the four piano-playing members of a young family, not one can produce anything but adjustable book rests. They send the piano back for refitting. It is returned unchanged and with a letter guaranteeing the arbitrary configuration of each instrument's mechanism as a prerequisite of its authenticity.

ADVENTURE 4

A broad comparative analysis begins among musicologists at the London schools, pairing scores with their resulting constructions and cross-cataloguing them both chronologically and by provenance of composer, pianist and (provisionally) technician.

ADVENTURE 5

Venue programmers arrange for pieces to be pre-played and for their objects to be displayed in the auditorium throughout the final performance of their originary pieces.

ADVENTURE 6

A composer isolates the effect of each key of her piano and with the lid raised learns to compose objects according to visually aesthetic criteria. She learns to sight read the constructions produced on her own piano and to play them back into sound.

ADVENTURE 7

A man finds a perfectly sculpted bust of Franz Schubert under the lid of his piano as he concludes the Trout Quintet in A. The technician to blame is swiftly identified and an example is made of his dismissal. Pianists subsequently suspect their own pianos of equivalent calibrations and play with apprehension. Of those who do not take advantage of the manufacturer's newly extended exchange policy, many turn exclusively to improvisation and composition.

ADVENTURE 8

A pianist makes it a point of pride never to lift the lid at all. He prefers the constructions to accumulate in confinement and reveal themselves by force as their uppermost parts begin to press against the lid from inside.

ADVENTURE 9

The improvisation of an inexperienced performer produces a scale rendering of a rural property with pear tree in full fruit. A bewildered technician identifies in the vignette her childhood home whose architectural and horticultural detail she had long forgotten. Following an investigation, the correspondence is attributed to uncannily precise sympathetic correlations between pianist and technician who are consequently furnished with one another's telephone numbers as a gesture of goodwill.

ADVENTURE 10

Under increased pressure to guarantee the principle of arbitrary configuration, factory foremen enforce restricted access to mechanical testing in post-production.



Tamarin Norwood, artist and writer (born 1981, UK). Recent commissions include Tate Britain, ICA Philadelphia, AC Institute New York; recent artist books published by (U)LS and Modern Art Oxford. A graduate of Italian Literature, Fine Art and Art Writing; she is now a Fine Art PhD Clarendon Scholar at Oxford University.

Neun Leben (Auszug)

Ich weiß nicht, wie John Malkovich in deinen Kopf geraten ist. Lass mich nachdenken, ich werde es dir später, vielleicht viel später erst sagen. Gehetzt siehst du aus, fiebrig beinah, atme erst, kleines Mädchen, aller Geschichten Anfang ist still. Du hast dich auf die Bank gesetzt, hinter dem Haus, blau gestrichen, von Großvater, im Sommer. Die Tür zum Garten ist ins Schloss gerastet, das dumpfe Geräusch flüchtet. Über Nacht ist frischer Schnee gefallen, der den Kirschbaum bedeckt. Wie schwarzes, starres Haar kleben seine Äste am blassweißen Himmel: Ein Scherenschnitt von fahriger Hand. Struwwelpeter nennt Großmutter ihn, beginnt er im Frühling zu blühen. Dann mustert sie mit zusammengekniffenen Augen sein Holz, befürchtet, allen Gedeihens zum Trotz, von innen heraus sein Verderben. Du rutschst hin und her, schiebst dir die Jacke unter das Gesäß, damit du nicht frierst, kurz atmest du, noch immer zu rasch: Unsichtbar blättert ein Daumen in deinem Kopf. Hält inne, setzt von vorne an, spielt hastig sein Spiel. In immer neuen Wellen flattern dir die letzten Stunden entgegen, legt sich, seitenweise, Bild auf Bild, Wahrnehmung auf Wahrnehmung. Großmutter und der Teigklumpen, der gelbe Kochtopf, das bedrohlich brodelnde Wasser, das Rasseln, das Pfeifen, die kurvenschneidenden Skier im Gestöber eines in die Küche geschneiten Orts. Wieder piept das Signal zum Start, stürzt sich einer mit erstarrtem Kiefer den Hang hinunter, verschwindet im Dampf des Kochtopfs; erscheint an anderer Stelle, wie ein Geist, der Helm blinkt auf, rast weiter, kommt erst im Tal zum Stillstand, wo ihn ein Heer fahnenschwenkender Arme über eingemummten Köpfen empfängt. Sie nennen es den Hexenkessel, Großvaters Seufzen geht im Pfeif-Gerassel unter, du blickst nach oben: Der Dampf steigt immer höher aus dem Kochtopf, stiehlt sich in die Regale über dem Herd. Du kannst die Gläser hinter den geschlossenen Türen sehen, die Teller und Tassen, das Glas mit dem langen Hals und der feinen Gravur, das ganz hinten steht, nur zu besonderen Anlässen das Tageslicht erblickt. Es steht kopfüber, nah an der Wand, vibriert leicht, kaum bemerkbar, unter dem Lärm. Darunter das Wasser, das heiß und klar aus der Leitung schießt, Schaum schlägt, wo es auftrifft, um sich zu sammeln. Großmutter hat den Abfluss verschlossen, sie dreht den Hahn zu und greift nach dem Schwamm. Du wischst dir mit dem Ärmel über die Stirn.

1

Draußen, auf der blauen Bank, ist es kalt, doch die Kälte berührt dich nicht, du versuchst Schritt zu halten, mit dem Blättern des Daumens, faltest schließlich die Hände; bittest dich selbst um Vernunft. Augenblicklich beginnen sich die Sätze zu formen. Rasch durchsuchst du deine Taschen, durchkämmst den Garten mit einem Blick. Zurück ins Haus wirst du nicht gehen, jetzt nicht. Ein Stück Pappe vielleicht oder die Sonntagsbeilage der Zeitung: Auf den großen, einfarbigen Bildflächen ist Platz; zu weit, zu hoch fliegen die Gedanken, brauchen ein Netz, das sie fängt. Schnell stehst du auf. Zwei Schritte nach links, und du streifst die Hauswand entlang in Richtung des Kirschbaums, vorbei am Fenster. Deine Hände werden warm, dein Puls krabbelt in die Fingerspitzen. Du reibst die Fäuste aneinander, gegen das Jucken, öffnest sie wieder, streckst die Finger aus, in die Luft. Mit einem Ruck packst du die flatternden Seiten in deinem Kopf, entreißt sie dem Daumen, legst los: Blätterst selbst, hastig, wie in einem Kalender, zurück, und gleich wieder nach vor, irgendwo dazwischen liegt der Sommer, erholen sich die müden Beine der Werkbank im Schatten des Baums, riecht es nach frisch gefallenem Sägespänen und Kirschen, schmiegt eine Katze sich in das helle Grün der Wiesen wie an einen Saum –, und du siehst nach, ob Großvater den Maurerbleistift liegen gelassen hat, am Fensterbrett oder auf der Werkbank. Das Fundstück in der Hand, klappt du das Daumenkino zu. Leise atmest du auf.

Die Klassenlehrerin hat dir eine Katze ins Stammbuch gemalt, eine Katze vor einem Mauseloch, die geduldig auf eine Mahlzeit hofft. Ein artiges Tier. Es wartet auf die Entscheidung der Maus, aus dem Versteck zu treten. Die Stille kann unheimlich sein, ganz und gar fremd, für eine, die sie nicht kennt. Maus, Maus, komm heraus: Die Worte müssen über die Lippen. Die Schnauze muss geöffnet sein, auf und zuklappen, schnappen, bevor der Appetit vergeht. Eine Sprechblase bläht sich über der Katze, drei Punkte sitzen im Nichts. Die Maus lugt hervor: Ein bleistiftsilbern glänzendes Lächeln umspielt breit ihre Schnauze –. Im Jänner steht der Kirschbaum in sich gekehrt am Gartenrand neben den winterfesten Beeten, wie die Worte, die du jeden Tag auf weiße Blätter kritzelst, steht er da, ganz für sich, unbeirrbar und still: Dahinter balgen sich deine Gedanken im Schnee, stoßen aneinander, gleiten den flachen Hang hinab, rollen einander zu großen, unförmigen Kugeln. Auf der Höhe des Kirschbaums quert die Katze den Weg, rettet sich mit einem Sprung. „Sie macht einen großen Satz“, wirst du eines Tages zu Neža sagen, „um dem Gestöber zu entgehen.“



Angelika Stallhofer, geboren

Otto ????



Inga Hehn, geboren

für majakowski

schwindelhöhe von deinen
 wangenknochen
sprung mit raketenrucksack
 schwaden im stift
spielst die internationale
auf einem stahltau
der golden gate bridge

 so sieht zukunft aus
und dann du
lakonische baskenmütze
jagst dir karabiner in das herz
bis es ganz blutig
 an der wand

aufgeblättert buch
 fanden wir dich
 über dem schreibtisch
 agitierte lenin
und war teil
deiner roten collage

Text aus Max Czollek: „Druckkammern“, Verlagshaus J. Frank, 2013.



Max Czollek, geb.

Die persönliche Widmung

Der Autor hat die Lesung aus seinem bei einem unbekannten Verlag erschienenen Kriminalromans beendet und ein Großteil des spärlich erschienenen Publikum frequentiert das in der Einladung angekündigte „Kleine Buffet“, das aus einem abscheulichen Weißwein und Grammelschmalzbrotten besteht. Einige wenige verirren sich zum Bücherstand der örtlichen Buchhandlung, um dort gelangweilt in der Neuerscheinung zu blättern. Der Autor steht währenddessen etwas unschlüssig neben dem Podium, als eine korpulente und übertrieben geschminkte Dame an ihn herantritt und ihm eines seiner dreihundert Exemplare entgegenhält.

Dame: Wenn Sie bitte so freundlich wären, Herr Pfneissl ... und mir vielleicht Ihr Werk ... mit einer persönlicher Widmung ... ja?

Autor: Aber selbstverständlich gerne, gnädige Frau ... ich heiße übrigens Kneissl, Felix Maria Kneissl.

Dame: Obwohl ich mir meine Bücher ja sonst nur direkt besorge. Über Donauland. Aber wenn sich eine so seltene Gelegenheit bietet ... ich meine, wenn man einen noch lebendigen Dichter persönlich antrifft. Obwohl ich zu meiner Schande gestehen muss, von Ihnen bisher weder irgendetwas gelesen noch etwas gehört zu haben. Aber Ihre Bücher sind ja auch nicht im Donauland-Katalog.

Autor: Leider nein. Und wem darf ich dieses Buch widmen? Ihnen persönlich, gnädige Frau?

Dame: Nein, nein, Herr Pfneissl, eigentlich ist dieses Buch mehr als Geschenk gedacht. Würden Sie bitte so lieb sein und hineinschreiben: Meinem lieben Onkel Schurli gewidmet und so weiter.

Autor: Das wird nicht möglich sein, da ich keinen Onkel Schurli habe. Aber ich könnte vielleicht hineinschreiben: Für den lieben Onkel Schurli?

Dame: Ja, das geht natürlich auch. Für den lieben Onkel Schurli ... und dann: Von meinem ganzem Herzen und mit Liebe gewidmet für deine einsamen Musestunden anlässlich deiner überraschenden Frühpensionierung.

Autor: Den restlichen Text müssten Sie aber schon selbst ...

Dame: Nein, bitte nicht, ich habe eine soooo grausliche Handschrift. Ich würde mit meinem Gekraxel das ganze schöne Buch ruinieren.

Autor: Na gut, wie war der werte Name?

Dame: Isabella Waxriegel! Waxriegel mit x und langem i und Isabella, so wie man es spricht.

Autor: Ich schreibe also: Für den lieben Onkel Schurli von Isabella ...

Dame: Von deiner dich über alles liebenden Nichte ...

Autor: ...dich über alles liebenden ... herzlich gewidmet ...

Dame: Und dann noch Ihr persönliches Autogramm, also Felix Pfneissl, mit dem Zusatz: Zur Erinnerung an einen unvergeßlichen Dichter ... abend.

Autor: Haben Sie sonst noch irgendwelche Wünsche?

Dame: Eigentlich nein. Übrigens bin ich auch jetzt noch ganz hingerissen von dem, was Sie heute hier vorgetragen haben ... mit einigen kleinen Ausnahmen vielleicht.

Autor: Und die wären?

Dame: Die Handlung von Ihrem Krimi ... die war schrecklich! Die müssten Sie komplett weglassen! Auch den Mörder kennt man schon nach der dritten Seite. Aber das Lustige, das ist Ihnen einigermaßen gelungen ... zum Beispiel, wie das Liebespaar den Autoschlüssel sucht, dabei hat man ihnen das Auto längst gestohlen. Ich hätte mich totlachen können ...

Autor: Und warum haben Sie sich nicht?

Dame: Obwohl die Donna Leon, die bringt das alles viel spannender ... packender ... gekonnter! Wissen Sie, ich habe ja alle bisherigen Donna Leons daheim in meiner Bibliothek und jedes Vierteljahr kauf' ich mir eine neue Donna Leon von Donauland dazu.

Autor: Ich will mich auch gar nicht mit Donna Leon vergleichen.

Dame: Ah, das können Sie sich ohnehin nicht, Herr Pfneissl ...

Autor: Kneissl. Ich danke Ihnen für Ihr Interesse und wünsche Ihnen noch viel Vergnügen mit meinem Buch.

Dame: Vergnügen? Wieso Vergnügen? Ich werde Ihren Krimi nicht selber lesen, weil ich das Buch schon morgen meinem Onkel Schurli zur Frühpension schenke.

Autor: Ach so ja, also dann alles Gute Ihrem Onkel Schurli.

Dame: Ob der Ihren Krimi aber auch wirklich lesen wird, ist fraglich.

Autor: Warum glauben Sie das?

Dame: Weil mein Onkel auch nur Krimis von der Donna Leon liest.

Autor: Und warum haben Sie ihm dann kein Buch von der Donna Leon geschenkt?

Dame: Weil er eh schon alle hat. Er kauft sich nämlich auch jedes Vierteljahr...

Autor: Ich weiß ... eine Donna Leon von Donauland.

Dame: Richtig! Na, aber vielleicht freut er sich trotzdem ...

Autor: Ich hoffe es! Auf Wiedersehen!

Dame: Obwohl Ihr Krimi sicher nicht so spannend ist, wie einer von der Donna Leon. Aber wenn ihm Ihr Buch nicht gefällt, dann soll er es eben weiterschenken.

Autor: Das halte ich für eine gute Idee. Da haben dann auch mehr Leute etwas davon.

Dame: Eu je ... weiterschenken ... das geht ja nimmer.

Autor: Warum nicht?

Dame: Na, weil Sie Ihre Widmung hineingeschrieben haben.

Autor: Aber das wollten Sie doch so!

Dame: Schon, aber eigentlich wäre es besser gewesen, Sie hätten keine Widmung hineingeschrieben. Dann hätte es mein Onkel weiterschenken können.

Autor: Tut mir leid. Übrigens wartet hinter Ihnen schon längere Zeit eine andere Dame ...

Dame: Umtauschen werde ich es jetzt auch nicht mehr können?

Autor: Das glaube ich eher nicht.

Dame: Dabei bin ich mir jetzt ziemlich sicher, dass Ihr Krimi meinem Onkel nicht gefallen wird. Zu blöd, wenn Sie nichts hineingeschrieben hätten, dann wäre es ja kein Problem ... dann könnte ich es beim Büchertisch ohne weiteres umtauschen, weil ich die Frau Olbrich von der Buchhandlung Hillinger schon seit Jahren sehr gut kenne. Die würde es mir ohne weiteres umtauschen, obwohl ich ansonsten ein Donauland-Kunde bin.

Autor: Dann tauschen Sie in Gottes Namen mein Buch bei Ihrer Frau Olbrich um und nehmen sich dafür ein anderes Buch für Ihren Onkel Schurli zur Frühpension, irgendein anderes Buch ... nur schenken Sie ihm bitte nicht mehr mein Buch!

Dame: Das eh nicht ... sondern den neuesten Krimi von der Donna Leon. Schönen Abend noch, Herr Pfneissl ...

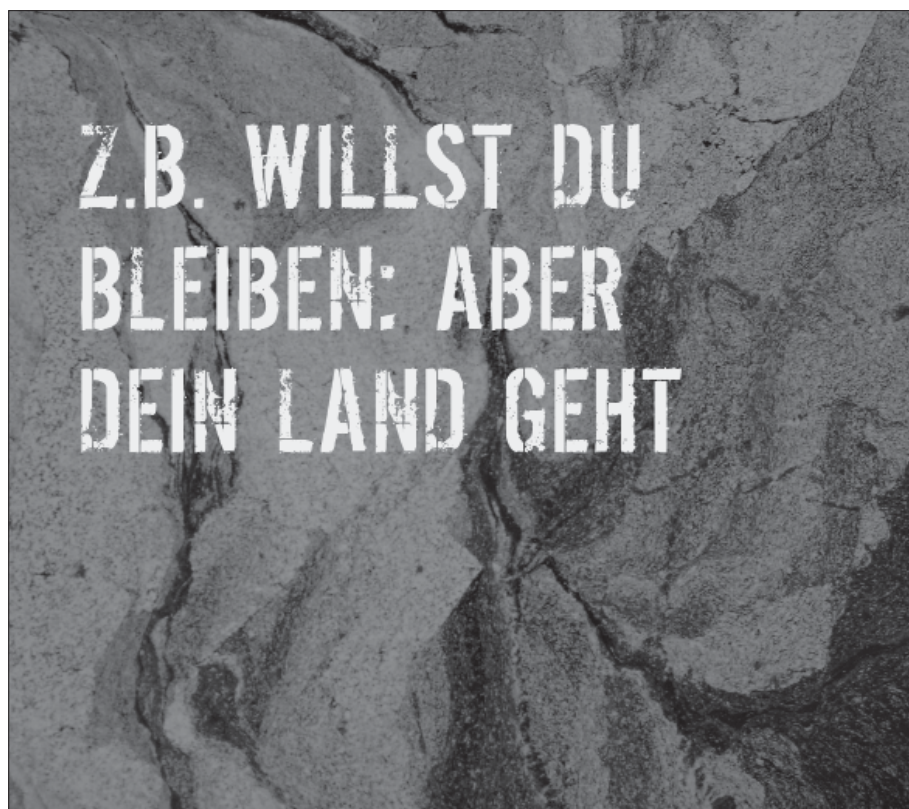
Autor: Kneissl!!!

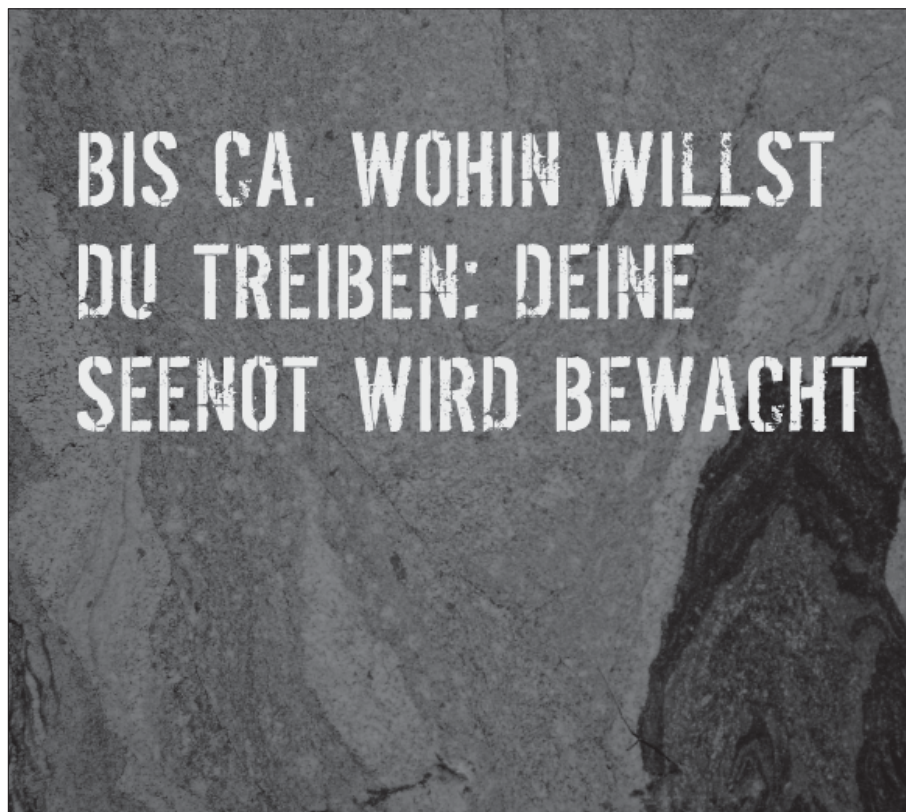


Erich Sedlak, geboren

Barbara Hundegger

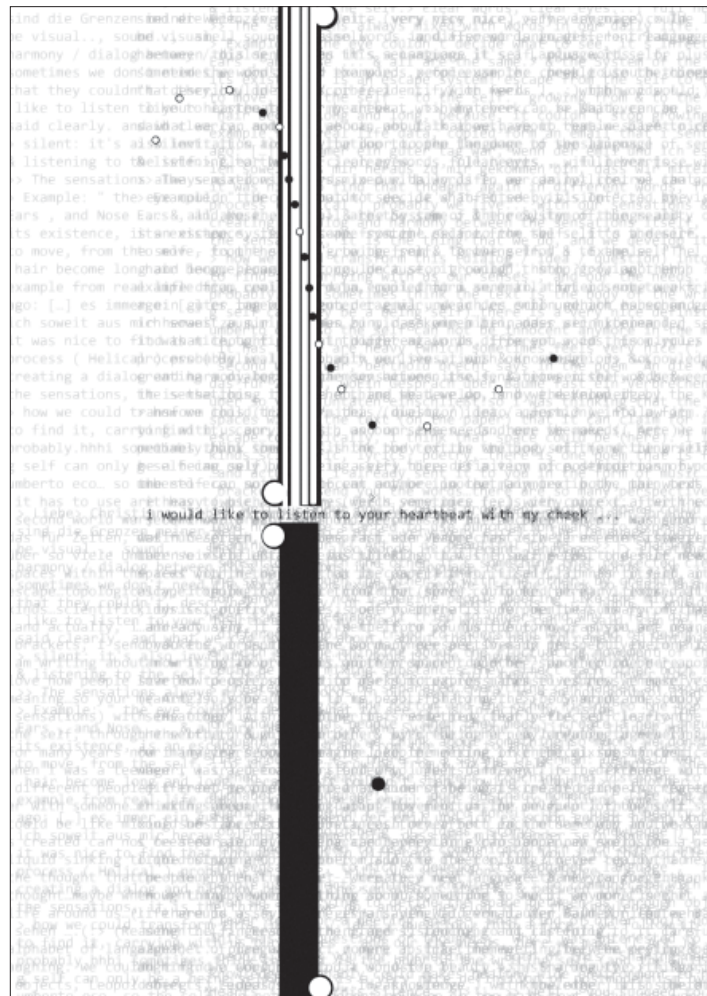
Xxxxxxx





Barbara Hundegger, Kurzbio fehlt

pour les 63



S n o w f l a k e s

CC © BCC

These following words written by 216 person. The moment of Self-definition in snowflakes project.

.. كن انت.*. كلنا نولد بنفس الطريقة . نواجه حياة مختلفة ولكن الاهم أن نحافظ على انسانيتنا * Be yourself
Somewhere in the world. * Syria Undefined *... Israel.* Undefined. Majdal- Shams... * Fucking Politics,* want let us cross the Border.* Peace – Love. *Peace and Love...Golan-
Heights. *Piano my love.. *Girls power... * Rock girls. * I think I am humane.
* Undefined..*. If i could change, i
* From the land of the love and
* Shut up. *Undefined. *I wasn't born to die.
الموسيقى لغة العالم والعالم واحد انسان * Born to be free..
إذا وضعت المال تحت قدميك يرفعك، وإذا وضعت فوق رأسك * Trying to be me. * انا وانت انسان، ولكن واحد
يسحقك . على هذه الارض ما يستحق الحياة . * אין מחיר לחופש * لا تأسف على غدر الزمان . * أحب أولادي
وأتمنى قبل أن أموت أن تكون مشاكلي محلولة. * سورية الاصل. * رسالة هو اسمي ورسالتني الانسانية عنواني،* وحرיתי
خلي البلد اخضر. اللغة. يا عبد اذا رايتني في الضدين رؤية . * You are today...*. قضيتها... عل غدي يملكها
* Emancipate
yourself from mental slavery none but ourselves can free our minds.. * أحاول أحاول
ننعم . أحاول أحاول
أحب ان * Fear is only in our minds.. * I am trying to do something in my life..
* Peace fair,
عندي طموح... بذي كون وصير ... وروح كويون وصيرر * We all need a peace..
أريد ان أصبح... ويوماً ما سأصبح ويمجهوي.* كل ما اتمناه الحبة المساواة والصدق، ولكن الى الان نتكلم كالكيم، ونبصر
كالكيمياء!.. هذا انا وهذه هويتي وهكذا... شئت... أم لا. * جنسيتي سوري، القومية عربي، فلسطينية، كونتينير- وادي
النار. أفخر بوجودي في فلسطين وأحبها وأقديها بروحي. * نعم، تعريف، تعاريف، غرقت، يعرف، عارف... أبو عارف ما
عارف شي * الله يشفي جديتي. * مشتاق. * نختلف في أشياء كثيرة، لكن يجمعنا، إننا كلنا إنسان. ما يسمى
فلسطين في ما يسمى الارض، في ما يسمى الكون، هل من أسماء أخرى؟. على هذه الأرض ما يستحق الحياة. أنا
لهواها ما دام يصلطني.. رغم الحدود. لماذا تعريف الذات ونحن في حالة تغير دائم؟! وأنا أن * لي ثمان نجما هنا
وأبحث عن واحدة في السماء. "الجولان" * القدس عيوننا اليك ترحل كل يوم * أنا القدس، وأتمنى العيش بحرية * كل بني
أنا أحب الشعب الفلسطيني ولن اتخلي عن شعبي * أحب وطني وأحب الرياضة، وأتمنى أن أكون * Peace in the Middle East.* Even, the ... person can
change the future.* أنا أحب
لاعب كمال أجسام محترف * أحب، أعيش في أمان في القدس * أحب بلدي ولا أستبدله ببلد آخر * القدس * أكون أو لا
Feldspat , Quarz and Glimmer, die vergess ich
nimmal.* Kunst kennt keine Regeln, Kunst ist lust.* Fever frei !! gegen phallische
kultur!!* Bach Bari Ban Bonit Bari Ban, Bachal Bari Ban... "Senegal".* Schreiben ist
schwer. * Es ist nicht einfach bei Null zustarten, und bei Null zu enden.* Blockcode ...
Rolode ... Schade.* Nahe der Donaue vorübergehend stationiert., Vorüberziehen,
Veränderung, Frage: op die Grenzen gleich bleiben?* أفغانستان * علي بابا...
Weltfrieden: „Männer werdet Väter“.* Ein Hotelzimmer kann mehr Dein Zuhause sein,
als dein Zuhause.* I will be Peter Pan.* What if I only do continue to Exist in Difference
to myself.* Man hat Arbeits Kräfte... gerufen+gekommen sind menschen.* Ich hab
Wien, Wien hat mich,... wer/wen noch? nicht mehr? Wien offenes Tor... Osten, Westen,
Süden, Norden.* Slucktra-Zistor, ... שלוקטרה- זיסטר * Schläft ein Lied in allen Dingen.*
Sachen begegnen können.* Uma Hija, Munga Ganga, Manga Maya, Gamba Hama.* Ich
bin ich.* أنا باختصار انسان* إذا كان البشر حيوانات فانا حيوان، ولكن نحن بشر* العدالة غاية... لا * أكون...
dieses Symetrie... Zeichen die Gerechtigkeit in der Welt... Wieder spiegeln.* Stars for
ever..., Estreille, Eteile, Stern, Stella. so groß ist Sie, meine Liebe für dieses Leben.*
Whatever...! For ever...! * Was? Weiß ich? Schon.* It is what it is, what is it today? Was
ist was?* Augenblicke. * I want to be. Ich bin ich,... Kultur, Eltern, Freunde,
Gesellschaft, Erziehung, Medien, Religion, Erfahrungen.* Was tun, wenn es vorbei ist? *
Dada Natione Tiene...Grandes Cochones... also kocht Sie gegen dem welthunger.* Was
dem zuhälter die hure ist dem künstler der Strich!* An den Abenden hörte ich denen zu,
die den. Hof die Kaisers gekannt haben.* Other than in Vienna... there are many other
places. I call home. "Or, maybe there is none".* "Existentialist". Life is for living, not

©Akram Al Halabi, 2009 - 2012

[illegible]

*Man soll keine Zündschnur verkaufen, die noch glimmt. (J. Torma)
Jonas, von der Sinflut verschlungen pisste weiterhin in den Wal. (J. Torma)*

Lieber Julien,

gestern öffnete ich aus purer Ungenauigkeit mein Zimmerfenster – okay, meinetwegen, ein bisschen Bosheit und Hochstapelei war auch dabei. Das Ergebnis war jedoch vollkommen überraschend. Zunächst war alles ganz normal bis ruhig: Im Hof lag noch der Morgennebel, ganz unausgeschlafen, feucht und unruhig wälzte er sich um den Kirschbaum und oben, ganz oben – mein lieber Julien du musst dir jetzt ganz oben vorstellen, aber noch knapp vor dem Horizont (andernfalls wäre sie ja nach hinten gekippt und verschwunden) – also ganz oben hing kichernd die Sonne.

Ich erinnere mich. Du schriebst: „Die Sonne ist ein genügend großes Mädchen, um jeden Morgen allein aufzugehen.“ Das stimmt.

Ich bin auch schon ein großes Mädchen und strahlte, denn bis jetzt verlief sich der Tag weder in Raum noch Zeit. Es klappt dachte ich mir, doch dann sah ich zwischen den Sonnenstrahlen etwas tänzeln, es tänzelte auf mich zu – jetzt keine Panik kriegen, and, jetzt musst du ruhig bleiben, and, dachte ich mir, ging in abwartender Abwehrhaltung, gleichzeitig in angespannter Angriffshaltung (zwei verschiedenen anzulegende Bewegungen, zwei auseinander driftende Bewegungen gleichzeitig auszuführen, ohne dabei zu zerspringen, ist nicht einfach), doch dabei verlor ich kurzzeitig den Sichtkontakt. Geblendet vom Zitroneneislicht, das auch nicht klarer wird, wenn du dir die Augen reibst oder die Brille putzt.

Weißblind. Ich war offen.

!Plötzlich –

flog durch das Fenster und über meinen Kopf ein Schmetterling. Er kreiste, schwappte über, den leichten Luftzug nutzte er raffiniert, ich glaube, er ließ sich sogar von den Schallwellen, den verzerrten Gitarren und den blockartigen Bässen tragen, denn er zog Spiralen, drehte vollkommen durch, stur war er wie ein Esel und Haken schlug er wie ein Hase, zog hinauf und ließ sich im nächsten Moment wieder fallen. Das ist die Natur, dachte ich mir, die dreht durch, ist fiebrig und zickig und dann setzte er zur Landung an. Mir schauderte, denn ich ahnte Grauenhaftes und Furchtbares.

nollipap teffe

Oui. Ich sehe es noch genau vor mir: Ohne Funkspruch, ohne Landeerlaubnis, die Fühler wippten leicht, die Flügel drehten etwas nach rechts ab und die Beinchen waren bereits leicht angezogen.

– blop –

– ?plob –

Ich möchte damit ausdrücken, dass sich der Schmetterling direkt auf das Buch EUPHORISMEN setzte. Du erinnerst dich, es war das letzte Buch, das du zu Lebzeiten herausgeben hast. Damals 1926. Zu Todzeiten wurde viel mehr von dir heraus gegeben, denn einige hatten etwas gegen, dass du im Geröllfeld der Literaturgeschichte landest. Ab zu den Steinen; let it rock.

Ich weiß, du selbst hast in einem Brief geschrieben, dass der Tod eine Mystifikation sei und ein Schabernack, der uns hindert, das Leben ernst zu nehmen.

Ich weiß nicht, ob das so ist. Ich weiß überhaupt nicht viel, von dem, was allgemein dem Tod zugerechnet wird. Schwarz soll er sein, davon habe ich gehört. Tod, Leben, Ernst und Schabernack. Das sind alles sehr große Worte, die mich, wie die anderen großen Wörter, einschüchtern, da sie ein unglaubliches Gewicht mit sich schleppen. Es sind Zementwörter. Die an ein Bein gebunden, die in einen Bergsee geworfen, dann geht's ab.

Noch etwas weiß ich: Die Toten soll man ruhen lassen, da sie müde sind. Ich denke mir, dass dich dieser Brief nicht wahnsinnig stören wird. Wahrscheinlich wirst du ihn gar nicht lesen. Ich glaube, Tote verlieren mit dem Leben auch den Bezug zu Briefen und zum Lesen. Nur: Wer weiß das schon genau?

Das Buch EUPHORISMEN hatte ich zuvor einfach hingelegt – für später hingelegt und dort lag es später, als der Schmetterling herein geflogen kam, immer noch. Ich gebe zu, ich hatte es etwas achtlos hingelegt, damals; zwar nicht hingeworfen, aber in der Handlung unaufmerksam und ungestüm, das gebe ich zu.

Im dem Moment, als sich der Schmetterling auf dieses Buch niederließ, flog er auch schon wieder davon. Das verstehe, wer will; vielleicht ist das ein Teil des Effekts. Die Spontanität von Tieren ist mir prinzipiell ein Rätsel.

Nicht nur die der Tiere, die unglaubliche Spontanität der Steine, ist noch viel schwieriger zu verstehen, da sie eine ganz andere Form der Spontanität besitzen, was daran liegt, dass sie sich in einem völlig anderen Raum-Zeit-Kontinuum befinden. Da glaubst du, der Stein liegt nur herum und du magst ihn vielleicht ein Leben lang beobachten, Tag und Nacht nur diesen Stein betrachten und dir denken: Nichts. Der macht schon absolut rein gar nichts. Der liegt einfach nur da.

Du liegst ja auch nur zwischen den Steinen herum? Sie sagen, du wärest zu einer Bergwanderung aufgebrochen. Mitten im Winter? Julien! An einem 17. Februar und sie sagen, du wolltest dich suizidieren. Was für eine Idee: Kältetod.

Zunächst auf Schnee liegen, mitten in den Bergen und dann im Frühjahr auf Felsen und schließlich geht es immer weiter hinein in den Berg. Das ist wie bei der Bewegung der Steine.

Sie sagen, du wolltest verschwinden.

.leipskcetsreV trA enie tsi nebeL

In einer anderen Wirklichkeit, im Stein Raum-Zeit-Kontinuum, liegt ein Stein in einem unglaublichen rasenden und dynamischen Prozess der Bewegung. Für den Stein, in seiner Subjektivität, geht vielleicht alles viel zu schnell, für einen Menschen wiederum, der nur sein Mensch Raum-Zeit-Kontinuum kennt, ist nicht die kleinste Bewegung zu erkennen.

Oder der Stein meint, er ist gerade voll in Fahrt und wirft die wahnsinnigsten Energien ins Universum, er wirft mit seiner Präsenz gerade nur so um sich, und ein Mensch steht daneben ist vom Stein so gelangweilt, dass ihm nicht einmal mehr das Wort OED in den Sinn kommt vor Langeweile.

– plob –

Der rätselhafte Schmetterling wiederum war bald darauf aus meinem Zimmer verschwunden. Ich hatte ihn auch gar nicht mehr beachtet, denn ich starrte nur gebannt auf das Büchlein. Zunächst wippte es leicht, dann fing es an zu rutschen bis es schließlich ganz weg kippte und mit einem Knall auf den Schädel einer grasenden Maus fiel.

sie war auf der stelle tot.

ich war geschockt.

sprachlos.

!sualoppA !sualppA

Gut, lassen wir dieses Thema.

Ich will dir einen Film erzählen. Nein. Über unser Verhältnis. Du als Toter, als lebendiger Text, als Chiffre, als Gerücht und ich hier, der Moment, eingehängt im Fließen der Schrift, ein Briefschreiber. Hier, jetzt, die reine schreibende Gegenwart, die permanent ein bisschen hinüber greift in die Zukunft und so eine klebrige Schriftspur hinterlässt, wie ein Regenwurm.

„Regenwurm Kot ist nicht einfach «Scheisse»_Was die Tiere ausscheiden ist reine, hochwertige Erde. Der Kot der Regenwürmer enthält im Vergleich mit der Umgebungserde durchschnittlich fünfmal mehr Stickstoff, siebenmal mehr Phosphor und elfmal mehr Kalium.“

... und dreizehnmal mehr Glutamat, siebzehn mal mehr Dopamin. Diese Schreibe schießt verbindet ganz locker die Lebenden mit den Lebenden. Die toten Menschen können nicht einmal mehr das einfachste Gedicht, einen Rilke, lesen. Die Frage ist natürlich, wie es überhaupt möglich ist, dir zu schreiben. Es ist nicht unmöglich,

aber es ist schwierig. Das hängt für mich damit zusammen, dass tote und lebende Menschen unterschiedliche Vorlieben in der Tages- und Nachtgestaltung haben. Auch beim Essen ist es so – die einen wollen ständig essen, die anderen gegessen werden. Kein toter Dichter, keine tote Dichterin hat jemals noch etwas Erwähnenswertes geschrieben in ihrem Tod. Da kommt nichts mehr. Die lassen sich lesen und über sich schreiben. Ich halte den Tod für eine verdammt unkreative Angelegenheit.

tlew eid / eetdliw

Julien, neulich sah ich einen Film mit dem Namen Wanda. Es gab da eine Szene in der fuhren die Hauptdarstellerin und der Hauptdarsteller mit einem Auto über die Landstraße. Sie hatten gerade die Position gewechselt, das heißt, sie fuhr nun und er, erschöpft und müde, saß am Beifahrersitz. Es war so ein altes amerikanisches Auto, wo die beiden Sitze nicht voneinander getrennt waren, sie somit eine Sitzbank bildeten. Die beiden DarstellerInnen waren daher über die Sitzbank in Verbindung. Wie zuvor erwähnt, war er müde und machte sich zum Einschlafen bereit. Dabei sank sein Kopf immer näher zu ihr, langsam, er rutschte den Sitzbezug entlang, war bald nur mehr zwanzig, fünfzehn, dreizehn, zehn Zentimeter von ihrer Schulter entfernt, sein Kopf schmiegte sich schon fast an ihre Schulter und mit einem Ruck, knapp vor der Berührung entfernte er sich und er saß wieder aufrecht und bald darauf ans Seitenfenster lehnend, im Halbschlaf auf der Sitzbank.

Im Film war dies unglaublich. Die Kamera von hinten zeigte wie die Distanz abnahm, die Nähe zunahm, es aber zu keiner Berührung kam.

Ich dachte mir damals: Intimität braucht keine Berührung.

(Denken wir nur an das intime Verhältnis zwischen Autor_in, Sprache und Leser_in - diese Taube; Taubennest, Taubenei, Taubendreck – nur was ist was?)

zuflure nicht minder woerter

Minder Bilder, auch die Bewegten. Das mit dem Film ist mir heute auf dem Heimweg eingefallen, als ich daran dachte, dir einen Brief zu schreiben.

Ich meine, dir einen Brief zu schreiben, hat etwas Seltsames. Denn in der Ubahn dachte ich an die Briefe von Norbert C. Kaser. Falls du ihn nicht kennst, er war ein zeitlebens kaum beachteter Dichter, der 45 Jahre nach dir an den Folgen seiner Leberzirrose von der Welt verschwand. Seit Jahren lese ich immer wieder mal in den Briefen, die er an seine Freunde und Bekannte schrieb. Denn das Alltägliche, seine gegenstands- und personenbezogenen Sprache mischte und wechselte sich auf wunderbarer Weise mit dem Poetischen.

Mir geht es dabei nicht um die Fülle oder die Kargheit der Sprache, sondern um den Stil. Mir gefällt sein Tennis.

pour les 71

Er ist ein Grundlinienspieler, der den Ball so nimmt wie er kommt und zurück schlägt. Ganz einfach. Dann geht er vorwärts, erobert ein neues Feld, entdeckt eine neue Landschaft, findet ein neues Milieu, beispielsweise am Netz, sammelt Erfahrungen, macht Punkte, macht sich von Südtirol nach Norwegen auf, so wie ein Kind sein Territorium stetig erweitert, erweitern die dichtenden (die Ge_dichteten) ihr Territorium, hier eine Spracherobierung; norwegisch schmeckt wie ein geräucherter Fisch beispielsweise, und der kaser trug von Norwegen seine Wörter und Zeichen wieder über den Brenner nach Hause.

durch das vorwaerts baue ich mir also haeuser, so schrieb norbert c. kaser aus Norwegen, in denen ich dann (bei der flucht nach rueckwaerts) wohnen kann. je mehr stuetzpunkte um so besser:

bunker fuer alle arten von kriegsfuehrung.

wenn ich aber in mich selber fliehe so ist das ein zeichen daß etwas nicht in ordnung ist. nur weiß ich nicht was. ich bin eingesperrt in die zelle des geistes:

(vielleicht nur aber nur vielleicht besteht hoffnung durch das schreiben einiges herauszuschmuggeln)

Schmuggeln ist etwas Wunderschönes. Ein verstecktes Tragen von etwas, das es wert ist zu tragen, auch wenn ein Erwischtwerden, Bestraftwerden bedeutet.

Warum fuhrst du in die Berge Julien? Wolltest du auch etwas heraus oder hinein schmuggeln? Oder wolltest du gar zufluchten? In den Bergbunker mit der frisch'n Luft, den grad'n Menschen, dem einfach'n Wetter, dem gsund'n Essen, dem karg'n Leben.

Hieß es nicht, du wärest krank gewesen? Die Luft. Luft. Die luft dir nicht davon. Die Krankheit.

jan erik vold

rapport

de er reist på fjellet

Sårer vil ikke gro

de er reist på fjellet

rapport

sie fahren in die berge

die wunde heilt ihm nicht

sie fahren in die berge

norbert conrad

?fierB neseid rim ud tsbierhcs muraW

Eine gute Gegenfrage. Ich mag es, durch Schreiben intim werden. Nicht aufrichtig und offen, sondern konzentrisch und rhythmisch. Landschaften bilden mit grauem Geröll und Gletscherzungen, die bis in den Intimbereich der Vorstellung ragen. Knapp bevor wir die Felswand durchklettert hatten, löste sich der Griff. Das Seil riss. Ich schlug mit dem Rücken auf einen Felsvorsprung auf, konnte mich nicht halten und fiel, touchierte an der Wand, fiel zweihundert Meter und schlug im

Gastgarten einer Almhütte, auf einen voll gedeckten Tisch, auf den Nachtschisch eines
Urlaubers, mitten im Schlagobers neben dem Apfelstrudel, auf. Mir ist nichts pas-
siert.

Ich schleck' an der Sprache, als wär's Maulbeereis.

Spielen wir schreiben und lesen.

Die schönste Intimität steckt im Brief. Im Separee der Literatur. Nur wir beide. Du
und ich. Das bürgerliche Ideal der Exklusivität gepaart mit einer postmodernen
Beliebigkeit eines Moments. Das einsame, heimliche Schreiben und das einsame,
heimliche Lesen mit dieser Stimme im Kopf, die so vertraut ist wie das kleine
Stückchen Welt, in dem wir uns bewegen.

Hörst du die Sprache Julien?

Hörst du die Sprache? Briefe sollen Zirkus sein; hupend kreisen.

imaginäre beobachtungen

(pour la réalité)

fou monde un a y il

1. in der mittagspause zieht der clown seine rote nase, mit geübter geschicklichkeit
von der nase auf die stirn. dann kann er gemütlich sein jausenbrot essen und die
rote nase steht ihm nicht mehr im weg.

2. der tiger liegt tagsüber in seinem käfig immer an der stelle, die von der sonne
am

meisten bestrahlt wird. so kann er abends mühelos durch den brennenden reifen
springen, ohne sich das fell zu verbrennen, denn es hat sich bereits an die hitze
gewöhnt.

3. die seiltänzerin denkt bei ihren auftritt niemals an das netz, denn würde sie dar-
an denken und es wäre bei einem absturz, aus welchen gründen auch immer, nicht
da, käme zum schock die überraschung noch hinzu.

4. die kinder applaudieren im zirkus immer nur so lange, bis sie von den schein-
werfern wieder an die süßigkeiten erinnert werden.

5. wer seine hand in die hand einer handleserin legt, darf sich nicht beunruhigen
lassen, wenn sie zu stottern beginnt. denn jeder und jede weiß, wie schwierig es
ist, etwas zu übersetzen.

6. (jetzt bist du an der reihe – du siehst ja, es ist ganz einfach)

.ierf ethcid hci

Um nochmals auf den Film zurückzukommen. Bei mir wühlte es im Bauch, denn
die Hauptdarstellerin, sie kam und kam nicht an. Du verstehst. Sie war unterwegs,

pour les 73

sie begann zu gehen, ging, aber kam nicht an. Nur Stationen. Sie war nur für Momente bei sich, um sogleich wieder in der Landschaft oder in den Geschehnissen zu verschwinden.

Und du? Du gingst ebenfalls in eine Landschaft. Du gingst in die Berge. In die Berge. Ich mag diesen Ausdruck. Du verschwandst in den Bergen. In den Öztaler Alpen. 17.02.1933 geben sie als Datum deines Verschwindens an. Du bist verschwunden.

Mehr nicht.

sulp in

Es fühlt sich seltsam an Julien, so als wäre noch eine andere Person hier an diesem Brief ... als wäre sie mehr noch, viel weniger verschwunden als du.

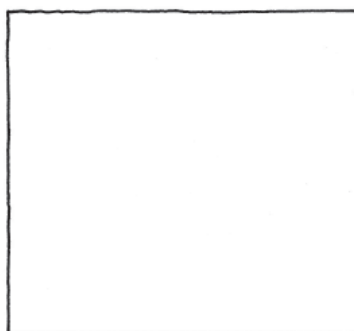
Dein
and pawe

P.S: Stell Dir vor, von wo ich dir schreibe. Ein zusätzliches Universum weniger. Zuflure die Zeit.



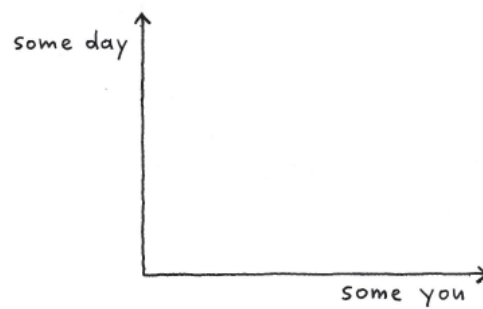
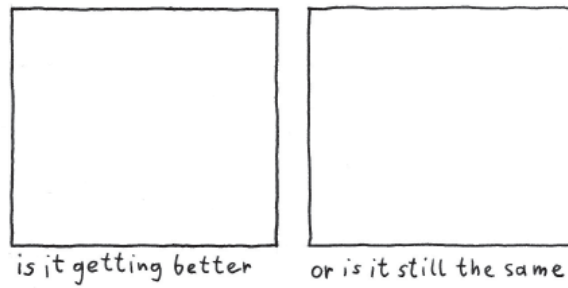
Julien Pawe, geb.

XXXXXXXXXX



explains nothing.





Karo Szmit, geb. 1978 in Warschau. Studium der Experimentellen Gestaltung an der Kunstuniversität Linz, Studienaufenthalt an der Kunsthochschule Berlin-Weißensee. Arbeitsschwerpunkte Zeichnung, Animationsfilm, Rauminstallation, Performance. Lebt und arbeitet in Linz und Wien.

Ich hatte Frederick ein Mail geschrieben

Ich sei demnächst in Berlin. Ob er seinen Bekannten Bescheid geben könne. Ich hätte zwei Lesungen dort und Angst, dass niemand kommen würde. Mich kenne dort ja keiner. Und dass es mir unangenehm sei, ihn auf diese Weissssssssze zu instrumentalitätäräää. Liebe Grüße, huggy hugs und hoffentlich auf Balduin, Dein Stelephant a.k.a. Stepsi Coke.

Tags darauf erhielt ich ein Antwortmail:

„Lieber Stephan. Ich bin Clemens Flamm. Bitte schreib mir Deine Nummer, damit ich Dich anrufen kann.“

Clemens, nicht *Frederick* Flamm. Und: meine Nummer hat er doch. Damals war ich einen Moment lang irritiert. Heute denke ich: Wie doof kann man eigentlich sein.

Wahrscheinlich wusste ich es, in diesem einen ersten Moment.

Im nächsten allerdings dachte ich mir nichts mehr dabei. Frederick und ich hatten in den Mails, die wir einander in den vergangenen zwölf Jahren geschrieben hatten, häufig mit skurrilen Pseudonymen unterzeichnet und nur ein kryptischer Halbsatz war uns ein guter Halbsatz gewesen. Vermutlich ist er zufällig in Berlin, oder zumindest in der Nähe, will mich treffen, hat meine Nummer verloren. Das, glaube ich, glaubte ich. Oder wollte ich glauben, ich weiß es wirklich nicht.

Als ich das Mail las, war ich in großer Eile, ich beschloss später zu antworten, in Ruhe, oder, sagte ich mir, ich rufe Frederick an, wenn ich im Zug nach Berlin sitze. Ein ganzer Tag verstrich, ohne dass ich auch nur einmal an das Mail dachte. Sitzungsprotokolle, Radiosendung, packen. Erst als ich – zwei Stunden vor meiner Abreise – noch einmal meinen Posteingang öffnete, las ich es wieder:

„Lieber Stephan. Ich bin Clemens Flamm. Bitte schreib mir Deine Nummer, damit ...“

Was. Wenn.

Wie doof kann man eigentlich sein.

Schlagartig war ich nervös geworden. Zähneknirschen, Mausklick, Nägelbeißen, Mausklick. Facebook, fällt mir ein. Mein Fakeaccount dort dient mir zwar im Grunde nur zur Administration der Seiten meiner Bands, aber ich habe doch drei „Freunde“. Und einer davon ist Frederick. Ich logge mich ein und öffne mit Doppelklick auf Fredericks Foto sein Profil.

Eine Feuerleiter.

Ein Hotel in Paris.

7. Stock.

Abgerutscht.

Clemens ist Fredericks Bruder.

Auf einem Bild sitzen Menschen im Sand, vermutlich Fredericks Familie, die ich nie kennengelernt habe, ein großes Handtuch, eine rote Kerze, ein Buch, das ist der Strand in Kiel, Frederick hat mich einmal dorthin mitgenommen, ich weiß nicht mehr, ob wir im Wasser gewesen sind, ich weiß, es ist ein kühler Tag gewesen, der Wind hat unsere weißen Hemden ausgebeult, ich erinnere mich an Windsurfer in Neopren und an einen Albatros, ich hoffe, wir haben damals nicht Horkheimers religiöse Spätphase diskutiert, ich hoffe, wir sind damals im Wasser gewesen, wir haben auch eine Theateradaption von „Clockwork Orange“ gesehen, bei meinem Besuch in Kiel, sie ist gut oder schlecht gewesen, einem Freund von Frederick haben wir beim Umzug geholfen, wir haben sperrige Schränke in welchen Stock auch immer geschleppt und dann - oben angekommen - im kahlen Wohnzimmer etwas anderes gemacht, was, das will und will mir nicht einfallen, einmal hat mir Frederick ein Gedicht von ihm vorgetragen, es hieß „Der Bodybuilder“, ich glaube, das Wort „Ressentiment“ ist darin vorgekommen und ich habe das damals nicht verstanden, aber aus Eitelkeit nicht nachgefragt, sondern bloß genickt, es ist unser erstes Gespräch gewesen, überhaupt, wir lehnten an einer Theke in der Steiermark, Jugendumwelttage 2000 oder 2000undfastnix, im Herbst 2013 wollten wir gemeinsam eine kleine Lesereise durch den Norden Deutschlands machen, natürlich hätte Frederick alles organisiert, unsere letzte Zusammenkunft, Berlin, Frederick hatte ein Miniatur-Amphitheater aus Holz mitgebracht, er hatte es selbst angefertigt, es war als Hilfsmittel für den Unterricht konzipiert, ich glaube, Kindern kann anhand dieses Theaters und der beigelegten Requisiten der Satzbau im Deutschen begreiflich gemacht werden, ich, und, denke, Frederick, Dich, danke, an, ich, an, kein, komme, Ende, auch, nicht, Frederick, Du, alles, für, a.k.a., huggy, hugs, und, hoffentlich



Stephan Roiss, Autor, Mikrophönix in musikalischen Projekten (Fang den Berg, &&&, Äffchen & Craigs), Performer. Theaterstücke & Publikationen (zuletzt *Grampling*, Bibliothek der Provinz 2012), Stipendien & Auszeichnungen (zuletzt 1. Preis Literaturwettbewerb Akademie Graz 2013). Lebt in Linz.
www.stephanroiss.at

nachtlicht nachtschicht

NACHTLICHT NACHTSCHICHT und der hunger
meiner hände nach dir body pressure sakkaden

der augen die wir an uns ausrichten wie teleskope
tages delirien liebes mechanik knochen werk wir

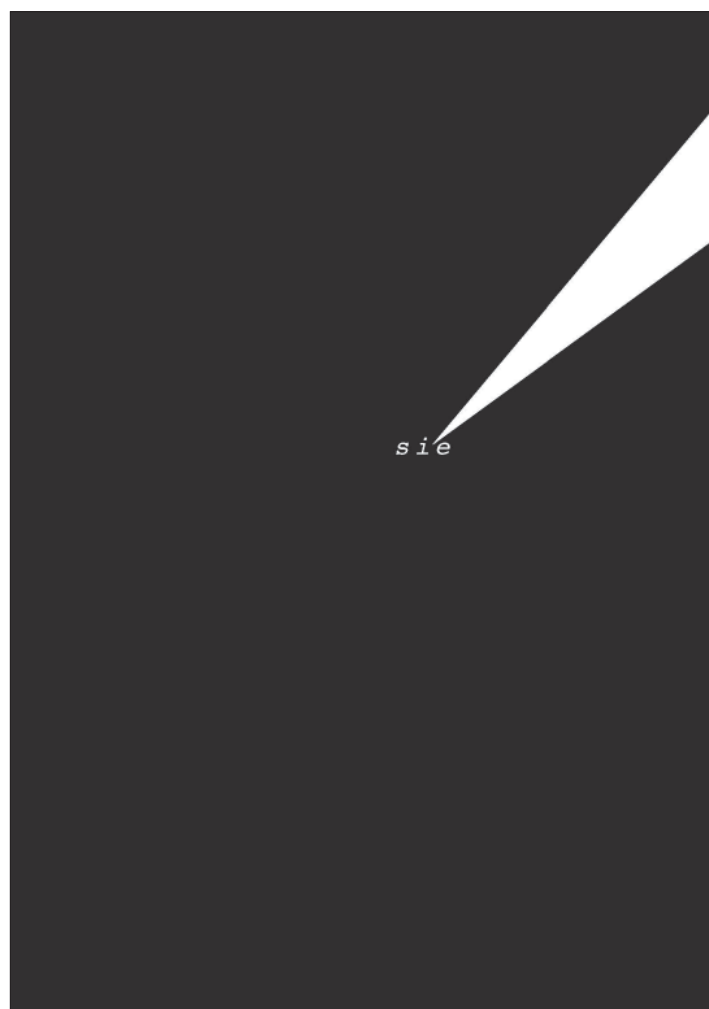
arbeiten an der performance der inneren stimmen was
man dort hört : schreie gelächter hauch



Mischa Mangel, geboren 1986 in Herne, Studium Kreatives Schreiben in Hildesheim; derzeit Masterstudium Kulturvermittlung/Médiation Culturelle de l'Art in Marseille. Schreibt Lyrik. Veröffentlichungen in diversen Anthologien, der *Freien Presse*, im *poet 16*. Spielt auch Schlagzeug.

Thomas Rhube

XXXXXXXXXX



80 *pour les*

sie
ist
so



Thomas Rhube, geboren

pour les 81

Ursula Maria Probst ??

?? Female Obsession

Female Obsession, Space is the place of (r)evolution, 2014, Performance.
Fotos: Martin Wagner

„Mein Leben ist mein Kapital, das Kapital meiner Imagination“, sagte Susan Sontag einmal. Sie gilt als außergewöhnliche Intellektuelle eines Selbstverständnisses, das immer auch an Politik geknüpft ist. Die Performance „Space is the place of (r)evolution“ spielt durch ihre Choreographie auf die Funktion des politischen „Denk’mals“ zur Produktion von öffentlichen Bewußtseins-Raum an. Hinterfragt wird, wie durch künstlerische Gegenpositionen sich hier neue sprachliche Artikulationsfelder eröffnen. Während das Denkmal als dauerhaftes Erinnerungszeichen, die Verfügung über öffentlichen Grund und Boden symbolisiert, wird hier der Raum aus den festen Angeln gehoben. Die Verbindungen sind gekappt. In der Tradition eines Sprechgesangs, eines HipHop-Samples zeigt sich die Performance „Space is the place of (r)evolution“ durchlässig für das Leben, wendet sich gegen eine plakative Großmauligkeit. Freiheit ist hier keine abstrakte politische Phrase, sondern vollzieht sich – wie bereits Hannah Arendt es forderte – in konkreter Praxis.

Female Obsessions aka Ursula Maria Probsts performative multimediale Projekte führen unterschiedliche Aspekte zusammen: Als Protagonistin von Performance-Strategien, deren Ausgangspunkt einerseits die eigene Textproduktion und andererseits offene performative Modelle bilden, durchbricht Female Obsession die Totalität eines ästhetischen Werks. In ihren Performances und Settings geht Female Obsession virulenten Themen in der Soziologie des Kunstfeldes nach, erarbeitet Konzepte über künstlerische Arbeitsmethoden und stellt Überlegungen zu politischer Identität und Autorschaft an und wie diese in das performative Agieren als Künstlerin einfließen. In der Setzung ihres künstlerischen Werkes stellt sie dem „idealen Körper“ und der charismatischen Aura künstlerischer Existenz den „subversiven Körper“ des performativen Akts gegenüber. In den Projekten von Female Obsession sind textuelle visuelle, auditive und räumliche Parameter eng ineinander verwoben.



Ursula Maria Probst ??, geb.



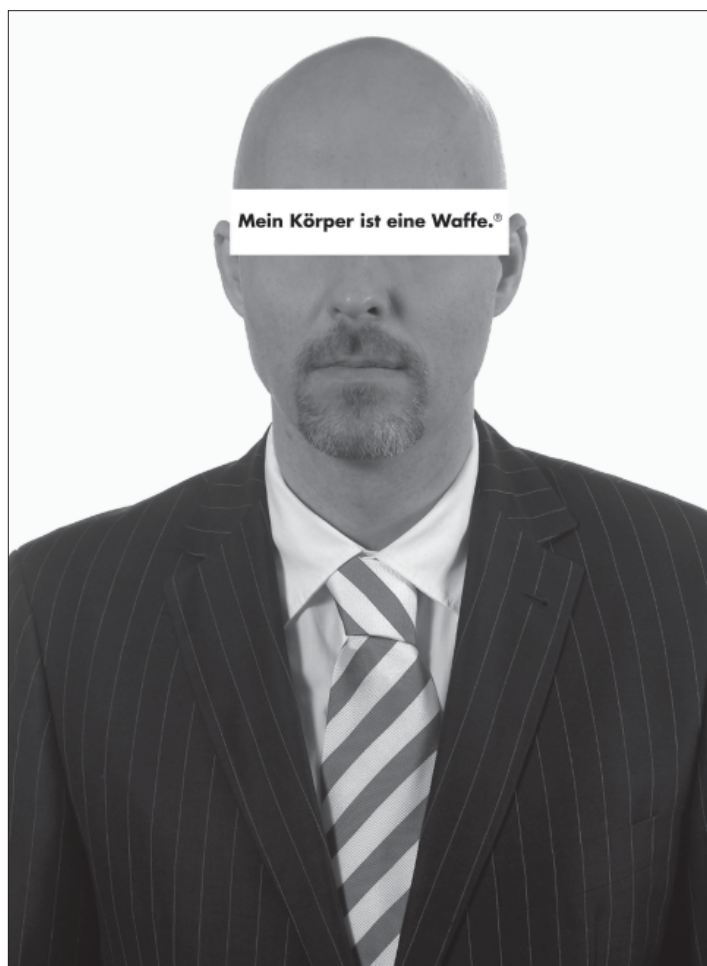


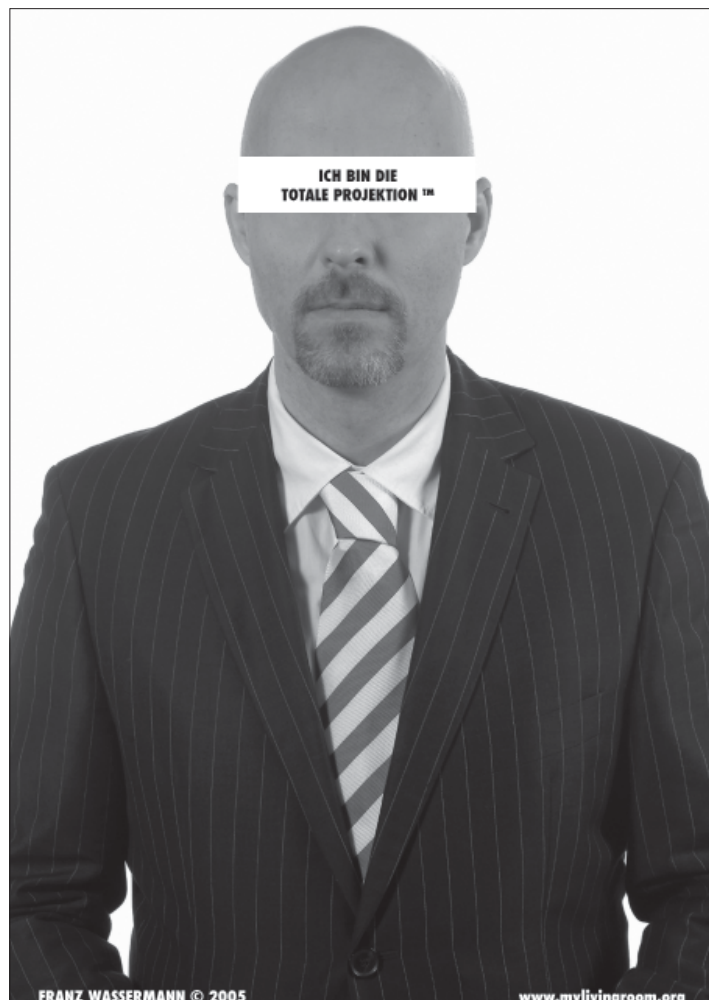


Birgit Petri wurde 1984 in Wels geboren. 2002 begann sie ihr Studium der Bildenden Kunst an der Kunstuniversität Linz, das sie 2008 mit Auszeichnung abschloss. Seit 2003 nimmt sie an Ausstellungen und Projekten im österreichischen In- und europäischen Ausland teil. Birgit Petri konzentriert sich in ihrer Arbeit auf die Feinheiten und liebenswerten Absurditäten menschlicher Koexistenz. Sie zeichnet, druckt, schreibt und lebt vorwiegend in Wien.

Franz Wassermann

XXXXXXXXXX





Franz Wassermann, geboren

pour les 87

Wolfram Höll ?? Hoell??

Lyrik ??

Und Vater sitzt
da
vor dem
 Funkgerät
flüsterst du
vor dem
grossen blaugrauen Würfel
mit den vielen Knöpfen die
leuchten die glühen wenn
er im Dunkeln
da
sitzt
inmitten der Sterne die
da rot und da gelb und
da grün glühn
und drehn weil
er ganz langsam den Stuhl dreht
vor dem
 Funkgerät
flüsterst du
 Funkgerät
obwohl es
keine Funken schlägt
vor dem
grossen blaugrauen Würfel mit dem
wir nicht spielen dürfen den wir
nicht anfassen dürfen den wir
nicht anschauen dürfen
haben wir Angst
vor dem
Würfel mit tausend Stimmen drinnen

sitzt er
da
und horcht hinein und horcht hinaus und
lauscht ins Rauschen und
duckt sich und schmiegt sich an
den Würfelmittausendstimmendrinnen an
das Metall ganz kühl wird er und
horcht und lauscht und
duckschmiegt und
sucht in den tausend Stimmen und
horcht und lauscht und
duckschmiegt und
sucht in den tausend Stimmen eine
Stimme drinnen und
horcht und lauscht und
duckschmiegt und
nichts.

Und dann
plötzlich
springt er auf
vom Würfelmittausendstimmendrinnen
und schreit:

Ständig
funkelt mir was da-
zwischen

und dreht sich um und
sieht uns
wegrennen.



Wolfram Höll, geboren

Eins

Ich schreibe in deine Hand rein
damit du es anfassen kannst
ich will dass du dir mein Gedicht
in die Hand rammst nicht fest
aber so dass es eine Faust macht
in und mit deiner Hand

Zwei

Ich schreibe in deinen Mund rein
einen Kloß klebrigen Reis
der in Zungen zerfällt die küssen
Ich schreibe Pullover, Stoff-
servietten die wischen dich ab
schreibe dir Ameisenhaufen
bröcklige Tiere die du dir überziehst
schreibe dir ein Wespennest das
dein Duschkopf benetzt

Drei

Ich schreibe und spucke Mehl
dass du dem Gedicht die Haare
aus dem Gesicht streichst hinters Ohr
dass du es ausziehen willst
das Gedicht aber eine Zwiebel ist

Vier

Ich schreibe dir Toastbrot dazu
das du reißt und es wird wieder roh
Ich schreibe einen Körper
der ist von Fingernägeln bedeckt
das sieht aus wie abgekühltes Wachs



Kathrin Bach, geboren

an einem sonntag

AN EINEM SONNTAG

morgens lyrik zum frühstück
in literatur hineinfallen
nach einer stunde wieder aufgewacht
futschers seite nummer 87 klebte an meiner wange
eine zerknitterte seite bleibt als erinnerung
aber immerhin bis seite 87
so viel lyrik an einem tag
so gut geschlafen

(in wahrheit nicht ins buch gekippt, sondern auf die
lehne eines unbekannten sessels, man sagt ja auch
lehnstuhl, sich anlehnen, schlafen, aufwachen, dehnen
– dehnstuhl)

für christian futscher



Herbert Christian Stöger, geboren

Ich schreibe für dich. Dieses Bedürfnis kommt aus mir heraus. Wenn ich nicht müsste, würde ich es nicht machen. Aber es lässt mich nicht los. Es beißt mich wie ein böser Hund. Damit es endlich aufhört zu drängen, muss ich es loswerden. Dann ist es hier. Ein Etwas.

Es war zuerst nur ein Funken, der meine Finsternis durchleuchtete. Eigentlich unendlich viele Funken, aber man (will und) nimmt nur einige wahr. Nur der stärkere überlebt. Das sind aber oft nicht die tiefsinnigsten, sondern oft einfach *ideés fixes*, die einfach Kraft und Mut genug haben, nach vorne durchzudringen.

Aus einem agilen Funken entsteht ein Pfeil, gepackt mit einem funkenden Inhalt. Eine Sprengstoff-Essenz. Sie dringt nach vorne durch, erzeugt damit ein Zittern überall um sich herum. Es sind gewisse Wellen. Gezeiten: Flut und Ebbe. Wenn man die Flut genau verfolgt und ausnutzt, bekommt man eine gewisse Masse. Masse an Masse. Wenn man die Flut nicht zur Verarbeitung der Masse ausnutzt, passiert gar nichts. So ist es ganz oft. Wie Impulse, die rufen, aber nicht erhört werden. Viel Lärm ohne Reaktion. Es bleibt nur eine Flut, die sich andauernd wiederholt. Eine schnell montierte Sandburg, welche in ein paar Nanosekunden wieder von der Ebbe zerstört wird.

Eine verarbeitete Masse, eine von unendlich vielen, hat sich selbst durch mich realisiert. Es ist in mir und ich habe eine gewisse Angst davor. Es ist ja ein Sprengstoff. Und Sprengstoffe können lebensgefährlich sein. Ich muss also vorsichtig sein. Eine Behandlung von solchem Inhalt, der durch mich und in mir entsteht, setzt voraus, dass ich mich an Regeln halte. Alle kaschieren sich selbst in dem Inhalt. Man tut, als ob die Inhalte mit dem Produzenten nichts Gemeinsames hätten. Aber eigentlich ist es eine Verdrängung, denn ob ich will oder nicht, sind meine Inhalte eine Essenz von mir selbst. Regel Nummer eins: Reguliere, wie viel du drin bist. Kannst du es ertragen? Können es Menschen um dich herum ertragen? Auch wenn ich antworte: Ja, kein Problem, reguliert jemand für mich – mein Unterbewusstsein. Erfahrungsgemäß tut sich preisgeben weh, aber es lohnt sich. Weil aus einem kaschierten Nichts kann nur ein Nichts entstehen.

Regel Nummer zwei: Mix it! Lass diese Funken, Pfeile, Massen, Impulse, Sprengstoffe durch dich laufen, von oben nach unten und wieder zurück. Lass sie durch

deine Denkstrukturspuren laufen, lass sie in deine Ängstlichkeit eintauchen, lass sie deine endlose Mühe, erfreuliche Augenblicke zu erleben, einatmen, lass sie einen Stempel von dir bekommen. Weil du bist die Welt, und die Welt interessiert sich für die Elementarteilchen. Lass es zeigen. Stell es wie einen Blumenstrauß auf den (Welt)Tisch.

Ich tue es, weil mein individualisiertes Ich es braucht. Warum? Ein reiner Egoismus, eine Begeisterung von der Schönheit der Sprache und/oder des Inhalts, ein Impuls, etwas für die zukünftigen Generationen hier zu lassen oder politische Ziele. Eine Melange aus allen diesen Zutaten, die immer eigenartig ist.

Dann ist es hier. Wenn ich kein Autopoet bin, kommt mein Etwas zu Jemandem, der nicht ich bin. Du nimmst es wahr. Oft reicht es nicht. Unsere Konzentration ist flüssig. Alles kann interessant sein, es ist aber eben zu viel, dann lieber gar nichts. Streng dich an und öffne dich. Das ist eine Entscheidung.

Zwischen uns ist nichts. Du kennst mich nicht, ich kenn dich nicht. Aber wir beide existieren – und das ist schon eine gute Voraussetzung für eine Weiterentwicklung. Hurra! Ich sehe, du hast dunkle Augenringe. Du schläfst wahrscheinlich nicht so gut in letzter Zeit. Auch deine Nagel, Zähne und Augen sehen nicht gut aus. Du siehst gequält aus. Quält dich jemand? Oder quälst du dich selbst?

Ich habe mich angestrengt und jetzt bist du dran. Aber wer will sich denn heute anstrengen? Niemand. Man will satt werden. Was sättigt mich mit einer minimaler Anstrengung? Nicht so viele Sachen. Mein Etwas aber schon. Spring auf unser Kontrakt ein, weil ich dir verspreche, dass du gesättigt sein wirst.

Du nimmst meine Essenz wahr. Mein Etwas ist plötzlich mehr als nur ein Etwas. Es war meins, und jetzt ist es selbstständig. Es war in mir und jetzt kann es überall um uns herum sein. Zum Beispiel in dir.



Tereza Sematonová, geb. 1983 in Boskowitz (Tschechien) ist Drehbuchautorin, Übersetzerin und Bibliothekarin. Sie schreibt Prosa und dramatische Texte, u.a. für den Tschechischen Rundfunk, übersetzt zeitgenössische deutschsprachige Prosa ins Tschechische, z.B. *Alice* von Judith Hermann und *Der Mann schläft* von Sibylle Berg.

Stephanie Mold, geb. 1980 in Wien, studierte bildende Kunst in Linz und Istanbul. Sie arbeitet mit verschiedenen Medien (Zeichnung, Text, Video etc.). Zahlreiche Ausstellungen im In- und Ausland. Publikationen in den Magazinen *Fleisch* und *2012*. 2009 erhielt sie das Ö1-Talentstipendium.

Am 17. Jänner 2013 ist das ganze Land mit einer lückenlosen Schneedecke überzogen und obwohl man die Sonne nicht sehen kann, denn sie ist ja hinter den Schneewolken verborgen, strahlt die Landschaft. Das kaltcremige Weiß, das durch das Fenster des Zuges zu sehen ist, beschäftigt alle Mitreisenden im Abteil. Sie unterhalten sich über das Phänomen: ein älteres Ehepaar voll abgeklärter Erfahrung, ein Vater mit dem wackeligen Kleinen auf der Schulter in aufmunternder Begeisterung. Angesichts der Schnelligkeit der Fahrt und des Auflösens im Weiß versinke ich in einen tranceartigen, halbschläfrigen Zustand ...

Wieso gibt es Menschen, die nicht malen? Oder wieso gibt es Menschen die malen? Wieso werden Gespenster immer weiß dargestellt und sind wir wenn wir malen, eher Menschen oder eher Geister? Wieso gibt es eine Ähnlichkeit zwischen dem weißgelockten Kopf einer alten Frau und einem blühende Baum? Sind weiße Wolken kostbar? Warum liege ich nun neben Odilon Redon im Pferdefuhrwerk, unterwegs zu den Weinstöcken und wir Kinder schaukeln und starren in den Himmel? Dort gibt es Wolken, die an Gesichter erinnern. Odilon steigt als erstes aus der Pferdekutsche und schwebt sofort über die Felder und wird zum kohlrabenschwarzen „Eye Balloon“. Ich springe aus der Kutsche und lande in einem Schneefeld. Ich rolle und rolle und werde zum großen weißen Ball. Der Ball wird zu Schaum, zu Rasierschaum. Ich bin nun im Londoner Stadtteil Covent Garden im Babiersalon bei William Turners Vater. Er hantiert mit Pinsel und Schaum für die Rasur. Sein Sohn William kniet zu seinen Füßen und spachtelt weiß, schwarz und goldocker vom Boden. Die Farbe füllt er in Kapseln, die er an Holzstäben befestigt. Wir gehen an die Themse und dort entzünden wir diese gebastelten Raketen, die ganz grell den Londoner Nachthimmel mit weißem Glimmer erhellen. Hildegard Knef taucht aus dem dunklen Fluss auf und singt mit rauchiger Stimme das Lied von den roten Rosen. Ihre Wimpern zucken dicht und schwarz und überlang, wie aus einer Zeichnung von Odilon Redon, surreal und mondän.

Das Kind schreit, das macht mich hellwach. Die Abteiltür wird geöffnet. Eine neue Reisende nimmt Platz. Sie holt ein Buch aus der Tasche: Roland Barthes „Im Reich

der Zeichen“, es ist hellgrün, wie meine Ausgabe auch. Schön ist der Essay „Wasser und Flocke“. Darin beschäftigt sich Barthes nicht mit Schnee, sondern mit Reis. Ein mit Speisen gefüllter Tisch in Japan, der ihm formal wie ein überaus köstliches Gemälde erscheint. Die Beschaffenheit von gekochtem Reis bringt er hingegen in Verbindung zur Malweise. „Gekochter Reis lässt sich nur durch einen materiellen Widerspruch definieren; er ist zugleich fest und locker, seine substantielle Bestimmung ist das Fragment, das leichte Konglomerat; er ist das einzig gewichtige Element in der japanischen Nahrung. Der Reis ist das Fallende im Unterschied zum Schwebenden. Er bringt ein kompaktes, körniges und dennoch zerbröselndes Weiß in das Bild ein.“

Schnee ist fallend und schwebend zugleich. Im Malvorgang verbergen sich auch unterschiedlichen Aggregatzuständen und die Malerin wird fast selber zu dieser flüssigen, sämigen, klumpigen Substanz und der langsamen oder schnellen Bewegung. Also gibt es doch eine substantielle Nähe zu Geistern, die ja Wesen in einem anderen Aggregatzustand sind.

Inzwischen wurde es dunkel, aber ganz dunkel kann es bei dieser reflektierenden Schneedecke nicht werden, sie strahlt ab und erzeugt eine unwirkliche Helle. Hier verhält es sich ähnlich wie mit dem Mond. Indem er das Sonnenlicht reflektiert wird er selber zur Lichtquelle. Und die nun vom Mond beschienene Schneedecke ist die schwächste Lichtquelle. Hier wird das Weiß zum geisterhaften Pelz, der alles bedeckt.

Wir werden vom Tunnel verschluckt, der Zug erreicht 230 km/h. Durch den Berg zurück auf der Ebene in der Nähe der Stadt verfärbt sich der Schnee in ein fahles Orange. Der Geist des städtischen Lichtsmogs lässt uns nun seinen Machtbereich spüren.



Ursula Hübner, geboren

:
Jedes Ding hat seinen Schlummerton.
Alle spielen auf unbekannten Saiten:

In der Mitte das Wiesenschaumkraut.
Weiter hinten der Kirschbaum.
Der im Sprung sich krümmende Eichhörnchenkörper.
Der Vogel, der Anlauf nimmt.
Der Himmel, bittere Zunge, Vergissmeinnicht.

Herzweh für die, die die Unschuld verlernt
haben. Die sagen: Schaumkraut,
Kirschbaum, Eichhörnchen, Vogel. Die sagen:
Kenne deine Saiten. (Ein Spiel
sei etwas für Kinder.)

Dahin ist der Tag. Noch während die Zeit
sich sputet schläft in den
Dingen der Schlummerton. Wer schält

ihn aus seinen
Stunden.



Sophie Reyer, geb. 1984 in Wien; Vorträge, theoretische Arbeiten, Performances, Projekte und Gemeinschaftsarbeiten (Drehbücher, Film, experimentelle Medienarbeit, Theater, Musik), Workshop-Leitungen, Redakteurin u.a. der Literaturzeitschrift *lichtungen*. Sie veröffentlichte Romane, Lyrik, Theaterstücke und im Radio Hörspiele. Auswahl: *baby blue eyes* (Ritter, 2008); *binnen (miniaturen)* (Leykam, 2010); *die gezirpte zeit* (Berger, 2013, neue lyrik aus österreich Bd. 2).

Brunnenböden, Hautformen, Postsen-
dungen

Das ist es ja gerade, hast du zu mir gesagt. Man kann das niemals mit Sicherheit sagen, im Voraus. Damit muss man rechnen. Dass man eben nicht eindeutig damit rechnen kann. Dass man mit dem Vielleicht rechnen muss. Das ist nämlich so ähnlich, wie wenn man einen Stein bei Nacht in einen dunklen Brunnen wirft, in einen endlos dunklen, und man wartet und wartet und horcht und horcht, wann er endlich unten ankommen wird, der Stein, und auf welche Oberfläche er treffen wird. Die Tiefe. Das Geräusch. Ob es Wasser sein wird, das dann vielleicht platscht und Wellen schlägt, in denen er dann versinkt, oder ob es halbfeuchte Erde sein wird, Schlamm vielleicht, in dem er beinahe lautlos oder mit einem kurzen Aufschmatzen stecken bleibt, oder ein trockenes Steinmeer, aus dem er vielleicht zurückprallt und das ihn klick-klick-klickend davonspringen lässt. Auf Nimmerwiedersehen, wie man so sagt. So ist das auch mit den Büchern, hast du gesagt. Man weiß es nicht, und man kann niemals abschätzen, auf welche Oberflächen sie treffen werden. Auf welche Körper, auf welche Haut sie treffen werden, die Bücher. Da können noch so viele Prognosen, noch so viele Markt- und Zielgruppenanalysen erstellt werden. Diese Prognosen laufen ins Leere, bei den verschiedenartigen Formen von Haut. Wenn es um die unterschiedlichen Hautreaktionen geht. Wie sieht es denn mit deiner Haut aus, habe ich dich gefragt, halb im Scherz. Zu welchen Reaktionen ist sie denn fähig. Das lässt sich eben nicht so allgemein beantworten, hast du darauf ernst geantwortet. Das kommt auf die Haut selbst an, auf ihre Tagesverfassung, und natürlich auf die Bücher. Manchmal zieht sie sich bereits nach ein paar gelesenen Seiten zusammen, aus Widerwillen, und dann wird sie eher zu einem Steinmeer, an dem die schwarzen Buchstaben abprallen und fortspringen. So hart wird sie. Meistens gebe ich dann das Lesen auf, nach den wenigen Seiten. Wenn es zu keiner längeren oder tieferen Berührung kommt. Zu keiner „nachhaltigen“, wie man vielleicht auch sagen könnte. Wenn die Haut merkt, dass es dem Buch nur darum geht, sich wohl zu fühlen, beim Lesen. Aber dann gibt es eben auch die anderen Bücher, und die versetzen meine Haut schon nach wenigen Zeilen in Schwingungen, sodass sie weich wird und aufgespannt und groß. Und Wellen wirft. Und vibriert. Sie öffnet dann ihre Zellen, das merke ich, und sie wird fast flüssig, und sie beginnt sich zu verformen und zu verändern. Wie die Hautkörper in den Bildern von Fran-

cis Bacon. Ja, das sind die Bücher, die ich mag. Die meine Haut bewegen. Die sie verflüssigen, beinahe. Die sie aus ihrer Form geraten lassen. Nicht in-form-ieren, sondern ex-stasieren. Das denke ich mir, habe ich zu dir gesagt, das kann ich gut verstehen. Mir geht es genau so. Natürlich, hast du dann fortgesetzt, dies kann auch ziemlich ungemütlich sein und unbequem und auch irgendwie schmerzhaft. Ja, genau, habe ich zugestimmt. Aber das macht nichts, hast du dann gesagt, das muss manchmal so sein. Woraufhin ich genickt und gesagt habe, dass ich zwar damit einverstanden bin, aber dass ich nicht so recht wisse, ob du mit dem Unberechenbaren recht gehabt hättest, von dem wir zuvor gesprochen hatten. Weißt du, was ich meine, habe ich dich dann gefragt. Nein, hast du dann gesagt. Aber ich bin ganz Ohr. Ich meine, dass man das doch durchbrechen kann, habe ich gesagt. Also diese Dunkelheit. In diesem Brunnen. Dass man doch dem Stein hinterher leuchten kann, mit einer Taschenlampe oder so, bei seinem Fall. Oder davor. Um die Tiefe auszuloten. Um den Brunnenboden zu erkunden. Was meinst du damit, hast du mich gefragt, schon ein wenig ungeduldig. Wie soll das funktionieren. Naja, das war vielleicht ein schlechtes Bild, habe ich gesagt. Ich meine damit nur, dass man einem Text auch eine bestimmte Richtung geben kann, jetzt mal aus der Perspektive des Autors oder der Autorin gesprochen, versteht sich, habe ich gesagt. Dass man ihm hinterher leuchten kann, oder eben auch voraus leuchten. Damit meine ich, dass man einen Text nicht nur mit seinem eigenen Namen signieren, sondern ihn auch mit dem Namen eines anderen markieren kann, ihn beschriften kann, namentlich, wie man ein Briefkuvert adressiert. Dann wäre das Ziel quasi vorgegeben, habe ich gesagt, gelichtet, und also schon berechenbar. Denn auf diese Weise steht der Adressat quasi fest. „Für meine Vater“, zum Beispiel. Und man kann quasi den Grund ausleuchten, auf den er fallen wird. Quasi, hast du dann gesagt und gelächelt, jaja, quasi, und damit nicht in vollem Umfang, bei weitem nicht. Sicher, hast du gesagt, ich glaube auch, dass man als Autor dem Text eine Richtung geben kann, ihm sogar eine Richtung geben muss. Dass man bis zu einem gewissen Grad gar nicht anders kann, als ihm eine Richtung zu geben. Allerdings, und das muss man bedenken, hast du dann gesagt, besteht erstens immer die Gefahr, dass der Text wie eine Postsendung, wenn man diesen Vergleich hernehmen will, auf dem Weg verloren geht und den gewünschten Empfänger nicht erreicht. Und zweitens könntest du, wie in deinem Beispiel, „Für meinen Vater“ auf jene Seite schreiben, die vor dem eigentlichen Text kommt, was noch nicht bedeuten würde, dass feststeht, dass du damit deinen leiblichen Vater meinst. Denn du könntest auch einen deiner sogenannten „geistigen“ Väter meinen. Missverständnisse können jederzeit passieren und die Sendung oder den Postweg unterbrechen, hast du gesagt. Und außerdem, was ist eigentlich mit den Müttern los, wo tauchen diese eigentlich auf. Worauf ich dich unterbrochen und gesagt habe, dass das jetzt zu kompliziert wird und dass es doch jetzt um etwas anderes gehen würde. Um was, hast du dann herausfordernd gefragt. Um die konkrete Adressierung, habe ich gesagt. Um die Widmung, per

Namen. Aber da liegt ein gehöriges Missverständnis vor, hast du dann gesagt. Wenn am Anfang eines Textes, oder besser gesagt noch vorher, also auf dieser einen Seite davor, außerhalb des Textes, also wenn auf dieser Seite „Für XY“ steht, dann bedeutet das automatisch noch nicht, dass dieser Text auch an XY gerichtet ist. Vielleicht wurde das Buch für XY geschrieben, ihm oder ihr zu Ehren, ja, in Ordnung, hast du gesagt, aber das hat gleichzeitig keineswegs zu bedeuten, dass es sich bei XY auch um einen Empfänger, um einen Leser handeln wird. Um einen vom Autor auch nur gewünschten oder erhofften Leser. Das verstehe ich jetzt nicht, habe ich gesagt. Mir kommt so vor, als ob ich in diesen dunklen Brunnen gestürzt wäre. Da hast du gelacht und gesagt, naja, lass es mich so sagen. Wenn man ein Buch schreibt, dann schreibt man doch für jemanden, der nicht anwesend ist. Im besten Fall für mehrere, die nicht anwesend sind. Abwesende Leser nämlich, die woanders sind. Und es ist davon auszugehen, gemäß der landläufigen Meinung, dass diese Leser zwar abwesend, aber durchaus lebendig sind. Das liegt auf der Hand, habe ich gesagt. Tote können nicht lesen. Oder? Gehen wir einmal davon aus, dass sie es nicht können, hast du gesagt. Wie verhält es sich dann bei der Widmung? Und du hast gleich die Antwort gegeben, dass es sich bei der Widmung anders verhält. Weil diese eine bestimmte Geste ist, die Zuneigung ausdrückt. Eine Zuneigung, die bestätigt und erneuert und bezeugt wird durch eben diese Zueignung einer Schrift. Um es mit einem anderen Wort zusammen zu fassen, hast du gesagt: *Freundschaft*. Das ist es, was sich in der Widmung ausdrückt. Was sich in ihr bestätigt. Was sie wiederholt. Freundschaft. Wenn man etwas für jemanden schreibt, dann liegt einem ja etwas an diesem Jemand. An der Beziehung zu diesem anderen. Ja, habe ich gesagt. Genau, hast du geantwortet. Es steckt ein großes Ja in jeder Widmung, in jeder gewidmeten Schrift. Ein Ja zu einem oder zu einer anderen, ein Ja zu dieser besonderen Freundschaft. Und somit ein Ja zur Freundschaft im Allgemeinen. Und dieses Ja, hast du dann gesagt, langsamer und betonter, dieses Ja kann eine Brücke schlagen. Eine Brücke zwischen Leben und Tod. Weil es ein Gedenken an diejenigen sein kann, die radikal abwesend, also bereits gestorben sind, aber in diesem Ja wieder ins Leben, nämlich in die Erinnerung zurück geholt wird. Wir sind einander dann schweigend gegenüber gesessen. Irgendwann habe ich gesagt, dass ich das schön finde. Und du hast genickt. Und ich habe dich dann gefragt, ob du wüsstest, warum ich diesen Gedanken an das Gedenken schön finden würde. Du hast den Kopf geschüttelt. Ich habe daraufhin gesagt, dass ich ihn darum schön fände, weil ich nicht wüsste, ob nicht jede Schrift in diesem Sinne eine Widmung in sich trüge. Ob diese nun namentlich und explizit ausgeschrieben wird, noch vor dem Text, außerhalb seiner selbst, wie gesagt, oder in ihm, also zwischen seinen Zeilen. Dass ich aber fast sicher sei, dass dem so ist. Und ich habe dann fortgesetzt und gesagt: Man schreibt als Autor quasi immer für die Lebenden, die Leser, die lebenden Freunde, zum einen, und für die Toten, für die toten Freunde, zum anderen. Und wenn man selbst tot sein wird, wird die Schrift dann quasi jenes

Überlebende von einem sein, das dem eigenen Überleben und dem Überleben der gestorbenen Freunde eine Möglichkeit gibt. Stein und Brunnen, quasi. Nicht quasi, hast du gesagt, sondern hoffentlich und wirklich. Und ich habe dich dann angelächelt und gesagt: Vielleicht hat Nietzsche das mit der Widmung im „Zarathustra“ gemeint: ein Buch für Alle und Keinen. Ein Buch für all jene nämlich, die bereits ihr Leben gelebt haben und es noch leben, und ein Buch für Keinen, also für jene, die noch nicht gelebt haben, die erst kommen oder wieder zurückkommen werden. In der Zukunft. In der zukünftigen Erinnerung. Vielleicht, hast du dann gesagt, und ich habe wiederholt, vielleicht, hoffentlich.



Markus Mittmansgruber, geboren 1981 in Linz, promovierte 2009 in Philosophie an der Universität Wien. Veröffentlichungen in diversen Literaturzeitschriften. Arbeitet seit 2006 als freier Lektor bei einem Wissenschaftsverlag in Wien.

Xxxxxxx



DAS POSITIVE WIRKT MORGEN, Wien
2005
C-Print auf Alu kaschiert
89 x 107 cm
Foto: Michael Nagl
Aus der Serie Schilder I



IMMER IM KONFLIKT MIT DER PROPORTION, Bremen
2006
C-Print auf Alu kaschiert
89 x 107 cm
Foto: Julia Baier
Aus der Serie Schilder II



Matthias Klos, geboren

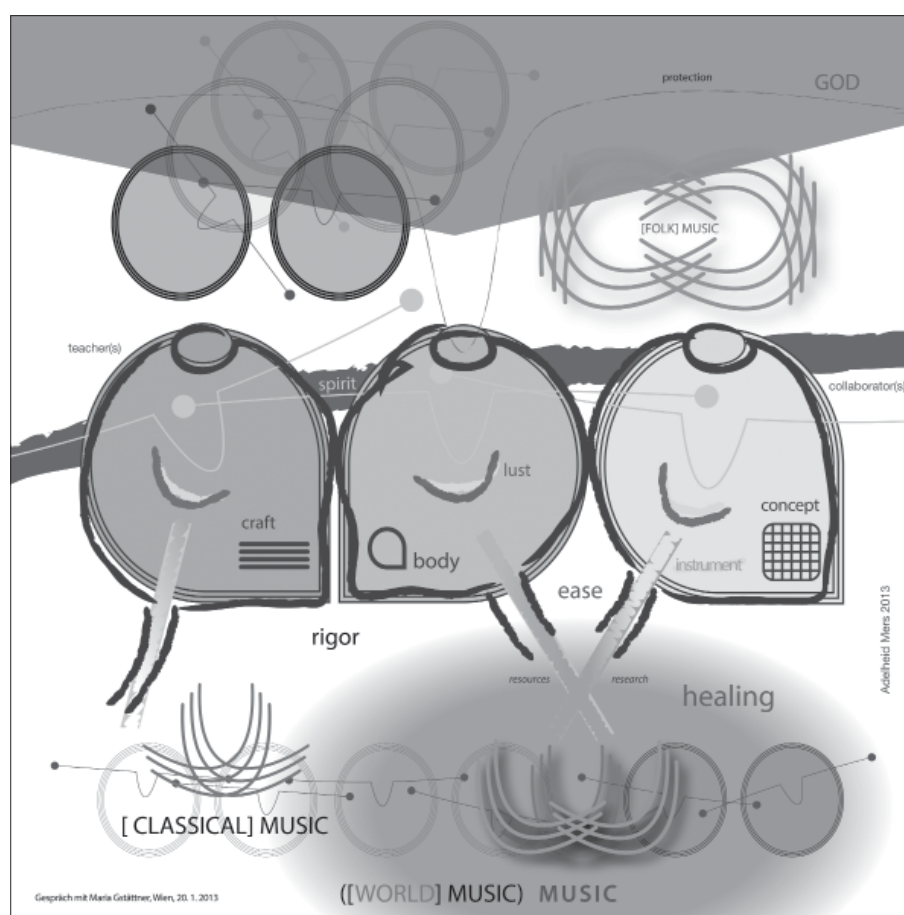
Lyrik ???

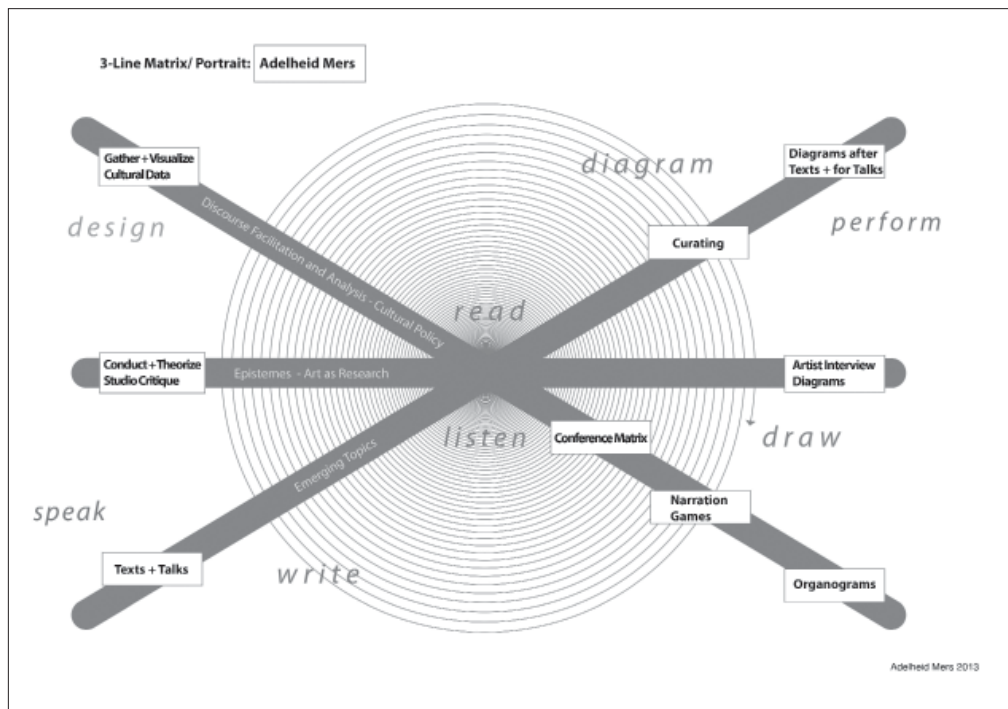
(für I.)

Er ist im letzten Jahr gegangen
in den Tagen danach
sahst du manchmal Schatten an den Ästen der Zweige
und das Meer
spülte Walfischknochen an, deren geheime Mitte
er suchte
Ein konstanter Abriss wie das Schwarz als Teil
des heller gestrichelten Asphalts oder
sagen wir Steine, kleinere Tänzer
unentwirrbar
das Mosaik der Zeit oder
sagen wir Muster, die ein Schwarm Saatkrähen
an den Himmel wirft
sagen wir November und schwächeres Licht
oder sagen wir Atemflocken und Erinnern
ein ewiges Rückwärtsgehen
wie der Chinese im Park von Paris
sagen wir an den Häusern der Wein
die Spatzen, ihre Schwingen, die Anatomie einer Handschwinge
an einem Frühherbsttag die Mitte
von jedem Geräusch
das durch uns durchgeht.



Anja Kampmann, geboren





Exposure to Fluxus, particularly to music and composition, in Düsseldorf, in the 1970s as a young person – without much of a frame of reference – made for a good stew. I found: There is a notation for everything. Any medium can serve as a notation tool. Notation can be inhabited and performed.

It is funny. It is sexy. One can read it in any direction. It just depends. At John Cage's 1979 Musicircus in nearby Bonn, Germany, I brought canvas and an easel and painted according to the score.

Diagrams are deep, rich, spatial, physical environments. They are aesthetic tensors even before they become useful as tools for verbal thinking.

The aesthetic as a mode of cognition is part of what I'm chasing, understood with Alexander Baumgarten as the „science of sensitively knowing and proposing“. Much later, Tor Nørretranders simply calls it the activity of the „me“. I am looking at ways in which artists work. That includes my own work. For example, I have found myself using the same shape throughout: an auratic intersection. It is fluid, moves and morphs. (Most recently, it has gelled into the 3_Line Matrix and the Fractal 3_Line Matrix. More about that below.)

To find out how other artists perceive and structure the way they work, I ask them to talk about it, to engage the „I“. For that I am taking cues from the reflexive practice of studio critique and from advising, the central, but still poorly theorized pedagogic tools in US art schools. Deleuze's To be done with Judgement can be read to emphasize critique's performative qualities. This is where it aligns with diagramming. Operativity is a term Bogen and Thürlemann use: „The specific strength

of genuine diagrams is grounded in what can be designated as their pragmatic potency. More than other forms of discourse, diagrams are designed to engender activities. These activities encompass the entire realm of social action, exceeding the discourse that verbally explicates it. The diagram appears as an area that trades in meaning, a semiotic stop between producer and recipient. In relation to a specific topic, the producer of the diagram aspires to a synthesis of components which themselves constitute the world scenario that is deemed relevant.“ Deleuze's situated discourse, the arena of combat is similarly bounded by what the participants bring to it. It is an anti-academic (or should it be neo-academic) playing field. Neither a work of art nor the method by which it is produced is measured against universal criteria, but „can be evaluated by criteria that are strictly immanent to the mode of existence or the work of art itself“.

In the summer of 2012, on sabbatical from my job in Chicago, I spent time in Austria, as a visiting lecturer at the Institut für Kulturmanagement und Kulturwissenschaft at the University of Music and Performing Arts in Vienna, in residence at AIR Krems, and as a guest at VBKÖ (Vereinigung bildender Künstlerinnen Österreichs) in Vienna. One of my goals for the sabbatical was to further explore a mode of working I had fallen into in 2008, in residence at the Banff Centre in Canada. There, I had talked to artists about their work, quite informally, and either diagrammed the conversation on the spot, or took notes and transposed them sometime later. Back in Chicago I applied the same mode of conversation with students, and had started on a series of interviews with artist colleagues.

In Vienna, I led more conversations, this time not only with visual artists, but also with musicians, writers, actors, arts administrators and scientists. Some came out to see me in Krems. For one week

I was able to set up shop at VBKÖ. Included here are two diagrams of conversations with musicians: Andrea Sodomka and Maria Gstättnner, who later each responded to their diagrams with a short musical composition.

The diagrams based on the conversations in Vienna were free form, improvised and customized images, as were the earlier ones. As I was creating them in greater numbers and also set myself up for failures (not every conversation dipped into the cognitive modes I wished to explore) a second mode of diagramming that was much more formal came to the fore. It followed a pattern that I have since framed in this

instruction set: In any given discourse, broadly determine 3 prevalent categories. Assign an axis to each. Then name the outlying positions and mark the endpoints of the axes. Spin the axes around, play with the ordering. Allow affinities and associations between the end points to emerge. Within the field thus sketched out, place other pertinent points. Is the background filling in densely, are hotspots emerging? Can the elements stand to stay in one place?

Are they itching to move? What happens to the axes now? Are they starting to oscillate, bend towards each other, grow tentacles, narrow, widen, become more fluid or rigid? Is a field getting established? How can it be navigated? This is the 3-Line Matrix. I later also used it to parse my own modes of working.

Exploded, it becomes a Fractal 3-Line Matrix, a way to dive deeper into axis endpoints. I have used Fractals to diagram some artist's practices, several conferences I have attended, but also various arts ecologies, based on interviews about topics, for example on the perception of grant writing processes with artists, or about arts opportunities, needs and policies with residents of geographic areas, including Evanston, Illinois, and am currently working with residents in Chicago's Hyde Park and North Lawndale neighborhoods. For a recent exhibition, I printed a faint spiral on a square, a rectangular 3-Line Matrix and a larger Fractal 3-Line Matrix on Whiteboard material. As I did on the spot in that exhibition, I intend to continue to use those to work out future diagrams, in free form and sometimes transforming into Fractal 3-Line stages.

SOURCES

Steffen Bogen/Felix Thürlemann: Jenseits der Opposition von Text und Bild, in: Alexander Patschovsky (Hg.): Die Bildwelt der Diagramme Joachims von Fiore. Zur Medialität religiös-politischer Programme im Mittelalter, Stuttgart, 2003, S. 1-22 (<http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/volltexte/2008/468/index.html>) (my translation)

Gilles Deleuze: To Have Done with Judgment, in: Essays Clinical and Critical (with an introduction by Daniel W. Smith), London, 1998 (http://www.fondazioneratti.org/mat/mostre/seminars/Dream%20of%20Insomnia%20Workshop/Gilles%20Deleuze,%20To%20have%20done%20with%20judgement%20_%20fragment%20.pdf)

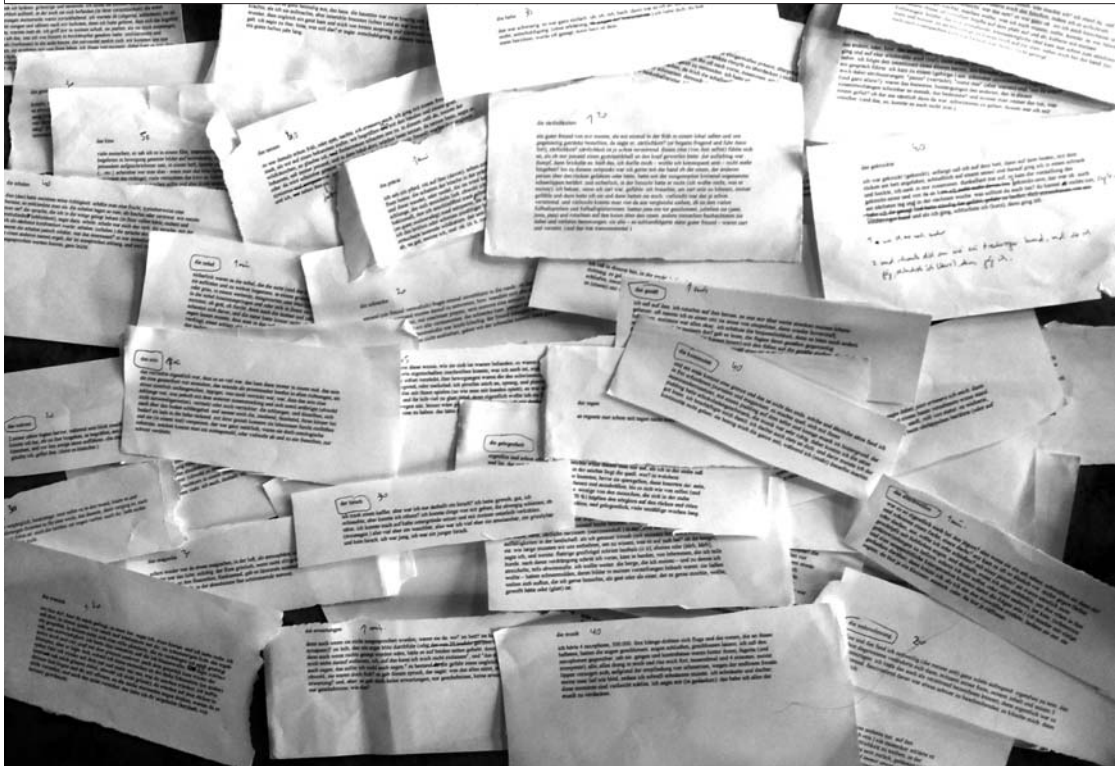
Tor Nørretranders, The User Illusion, Penguin, 1991



Adelheid Mers, geboren

Matthias Vieider

die kontinuierität



108 *pour les*

die kontinuierität

und am ende kommt eine grenze und das ist nicht das ende. solche und ähnliche sätze fand ich in frei erfundenen journalen und magazinen. es machte spaß, sich mit ihnen auseinanderzusetzen, mit einem pudding auf dem teller und lounge musik im hintergrund. der pudding hatte schokoladengeschmack, die musik war sehr ruhig. daher konnte ich die sätze gut lesen. ich beschäftigte mich damit. ich dachte auch stets an dich. und darin musste ich der kontinuierität recht geben: sie betrog mich die ganze zeit, während ich (exakt) dasselbe machte.



Matthias Vieider, geboren

zweitens: phiole tuscheln im kesselteig. verzeichnis von nummern.
angemeldete fliegen partout. sind nicht sie. gemessen am blattfang,

am äußeren trubelumkreis, an vogelverfolgung: pankonkreter donner.
sinnentleerte tagung des sinns. verwirrungsfolgen. witterung, tumult.

seichtes: praktisch sachlich legte der mond sich schlafen, erbrach
den nachtisch. labte manisch an irgendetwas, erschrack stochastisch.

* * *

du wirst den skyline – feger, schirmstoff – mond vom himmel holen.
ihm lauschen, phänomen (erregung folgt). dann rauschen,
liebessorgen. welche braut. im dickicht lebt kein unterschlupf,
kein nest hebt ab. hochobenwolke, – flaggschiff – kleines zöpfchen.

halt dich am kleidsaum fest, so recht weiß niemand – schmäh und gold –
am rock trabantendeuten. dann folgt ein blatt, um nicht von blattbefall
zu sprechen. beiseite, nest, gewisse handkusspartitur,
und raus in die natur – hinaus der rede – schlagsumpf, faltenrose, hose

– die saat sei stark – was ist ein abschlag schon – erbarmen, rar –
am gartentor lehnt eine sense. besing den skylinekönig – mond.
erkennst kein drama. saufen, hirngespinst, dein könig
schmeckt nach schoß, ah ja? am boden büffelgras, ganz gelb

von deinen projektionen, sammelt tau. und ab ins – haft, art, hafen –
album eingeklebt. entkommen! kann keinem sumpfgottmythos glauben.
erst frost, dann jungfrau, abbitte erklärt. was hastest du? (wohin zeigt deine hand)
– bald winterwärts – natur erträgt den lehm. das weiß nur keiner.

flieder flieder, senk dein mieder. holprig hängt der schurke sich
an deinen ast. lebt auf antrieb folgenlos. auf bäume kein verlass.
die farbe trägt ihn ab (daher die ganze schweinerei). er fertigt sich
ein goldiges birett. – liebkosung – stürz dich nieder. alternativ

geh doch zu grunde vor der schlucht. was ist uns fremder
als ein mensch, der sich im blütenblatt erkennt. und näher.
ob flieder oder apfel (versuchen kannst du's ja). das prasselt ab.
zurück zum schurken – rüschenkleid, birett – die träger

schief verschlungen. raucht. wer sich ertappen lässt,
hat andre kleider an (gewiss).
und welche äste, entscheidest du für dich. das bäumchen
weint um die entscheidung. nicht jede wehe kündigt neues an.

und jeder fromme apfelbaum kann was dafür. versuchen wir
das aufzubröseln: flieder, schurke, die versöhnung.
es klebt sich fest. hält keinem wind statt – regung, laub – zer
streuung. sie ist dein erster feind und dann

zerstreut sie sich (verewigt). woher die ahnung kam – als förster
hackte, hackte – die äste, arme, alles gleich, verbleicht
der unterschied im scheiden. von vorne: blaues licht.
moment, das will doch niemand (schurke), flieder dich.



Yevgeniy Breyger, geboren





Andreas Karner, geb.

senior aktuell

Sollen wir
uns schämen, weil
wir nicht sterben?



Noch wissen sie es nicht, aber alsbald sollen diese beiden fröhlichen Alten abgeschoben werden - samt ihrer Bank womöglich bis in den Hindukusch.

Dazu Mag. Al LISICKIJ (1. v. l. u. ca. 44) von GERIADIEU: "Wir wollen damit ein Zeichen setzen und überdies ein Exempel statuieren: Die abgeschmackte Leier vom Altern in Würde und vom Weitergeben eventuellen Know-Hows an jüngere Generationen halte ich - und damit spreche ich für unsere ~~ganze~~ gemein-nützige Organisation - für blanke Sentimentalität und Mürr! Modische Betroffenheit ist hier nämlich fehl am Platz, vor allem, wenn man den Alltag und die Geschichte seit Aufzeichnung derselben studiert: Überall dort, wo Alte dreinredeten und mit den Überlieferungen der noch Älteren daherkamen, endete es bislang in Krieg und Massenvergewaltigungsszenen. Das läßt sich wie gesagt bis ins gegenwärtige Jetzt weiterverfolgen, wo wir tagtäglich mit rechthaberischen, mürrischen Greisinnen konfrontiert werden, die nicht nur den ganzen Verkehr, sondern auch Entwicklung einer umwälzenden, alles erneuernden Humanität aufhalten. Also einfach weg damit nach Zentralasien!"

Nun gut, ein zwar etwas roher Standpunkt, aber gewiss auch einer!

„Das Loch, in das ich fiel, wurde
zur Quelle, aus der ich lebe!“

anschließend Wuzzlertunier

